

El rostro vedado de la voz
(*Ayvu rova ikatu'ỹva jahecha*)

Memoria doctoral
presentada a la
Facultad de Filosofía y Letras
de la
Universidad de Zürich

para obtener el título de doctor
por
Lilibeth Zambrano
de
Venezuela

Aprobada por la Facultad en el semestre de otoño de 2010
a proposición
del Prof. Dr. Martin Lienhard y de la Prof. Dra. Carla Fernandes

Zürich, 2010

A Hilda, mi hermana, aliento de vida

A Dani Wehrli, mi cuñado, faro en la noche

A mis padres, Carlos e Ida, sutiles murmullos del alma

A los *yvypóra* del Paraguay, razón de ser de este trabajo

-XXVIII-

Cosa callada
que está por hablar
a través de mi habla.
Son resquebrajado
en mitad de mi garganta,
sonido quebrado
en mi lengua y mis manos,
que hace despertar
mi voz.

*Mba'e kirĩĩ
oñe'ẽ potáva
che ñe'ẽ rupi.
Ayyu otiríva
che ahy'o mbytépe,
ayvu ojekáva
che kũ ha che pópe,
omoko'embyva
che ñe'ẽ.*

Susy Delgado
Ayyu membyre
(Hijo de aquel verbo)

Agradecimientos

A Martin Lienhard, le agradezco profundamente esa capacidad suya de hacerme pensar y repensar sobre mis inquietudes, por haber contribuido a mi desarrollo académico, por las valiosas, interesantes, atentas y agudas observaciones y sugerencias que ha hecho a mi trabajo, por la excelente experiencia de vida académica bajo su tutoría, por confiar en mi esfuerzo, por los coloquios que organizó y lo que he aprendido en sus clases. A la profesora Carla Fernandes, en principio, por haberme abierto un espacio en el Simposio de Lyon, en marzo de 2008, por las interesantes y fructíferas sugerencias que me ha aportado. A la Universidad de Los Andes por el apoyo económico, académico y por la confianza. A Miguel Linares por estar al pendiente de cualquier inquietud y necesidad durante todo el proceso de la investigación. A mi hermana Hilda, por su intensa presencia en mi, por las lecturas interesantes que hicimos juntas, por su apoyo incondicional, quien conoce mejor que nadie todo lo experimentado y vivido durante este trabajo. A Dani, por su apoyo constante y el afecto de siempre, por haberme recibido en su casa, por el calor de hogar que he vivido junto a él. A mis padres, Ida y Carlos, por el apoyo y la ayuda permanente, por estar atentos de cualquier trámite en Venezuela durante mi ausencia, por la confianza y el afecto incondicional e intenso que nos tenemos. A mi amiga Annina Clerici, por la traducción al alemán del resumen en español de este trabajo, por contribuir significativamente a ampliar mi horizonte en cada lectura que hizo de gran parte de mi texto, por sus observaciones pertinentes, agudas y productivas, por su orientación y su compañía maravillosa. A mi amiga Lorena Gulino, por su lucidez y profundidad crítica, por darme las herramientas para ver ahí donde mi visión no alcanza, por compartir conmigo sus conocimientos y sus modos de acceder al mundo de forma aguda y cautelosa, por su afecto. A Wolf Lustig, por ponerme en contacto con la escritora Susy Delgado y por la información que me ha aportado. A la escritora Susy Delgado, por la traducción al guaraní del título en español de este trabajo, por el diálogo sostenido e interesante, por los contactos, por los momentos compartidos en Lyon, Paraguay y Frankfurt, por el afecto, por su estupenda literatura. A la escritora Gloria Muñoz Yegros, por el diálogo intenso, interesante y consecuente, por cada momento compartido durante mi estadía en Paraguay, por su apoyo constante y su guía, por su compañía, por el profundo afecto que nos tenemos, por el descubrimiento de sus textos. A la escritora Renée Ferrer, por el diálogo permanente, por estar siempre atenta a cualquier consulta, por nuestras valiosas conversaciones, por los momentos

compartidos en Lyon y en Paraguay, por el afecto, por sus atenciones durante mi estadía en Paraguay, por su interesante literatura. A Gabriela Schwartzman, por haberme hospedado en su casa durante mi estadía en Paraguay, por haberme hecho sentir como en casa, por el cariño inmenso que nació entre nosotras y los diálogos intensos e interesantes que extraño. A Lea Schwartzman, compañera y hermana, por su agudeza, sensibilidad y sentido crítico, por nuestras conversaciones estupendas. A Reto Sonderegger, por nuestros intercambios durante mi acercamiento al conflicto agrario en Paraguay, por compartir conmigo sus valiosas apreciaciones sobre la problemática del monocultivo y sus impactos, por los momentos compartidos en Paraguay. A María Eva Mansfeld, por la amistad y los estupendos momentos compartidos en Buenos Aires y en Paraguay, por todo lo que aprendí en su compañía. A María Elvira, por su maravillosa compañía y nuestras conversaciones interesantes. A Lourdes Spínola, por los primeros contactos, las interesantes conversaciones que sostuvimos por teléfono, por lo compartido en Lyon, Buenos Aires y Paraguay, por el universo que me abrió su palabra poética. A Perla Alvarez (CONAMURI), por toda la información que me brindó, por sus clases de guaraní, por su energía y su fuerza, por los instantes vividos. A Fátima Benítez, por sus interesantes lecciones de guaraní, por acercarme a la esencia de la lengua guaraní, por su amistad y su apoyo, por cuidarme cuando estuve enferma en Paraguay, por su calor humano. A mis chiquillas Arami y Victoria (hijas de Fátima Benítez), por la magia de aquellos momentos compartidos durante la Semana Santa en Paraguay, haciendo chipas juntas y dibujando aquella ilustración-rompecabezas a partir de la lectura que hicimos de un cuento de Renée Ferrer, trabajo que presenté en la Feria del Libro de Caaguazú, en Coronel Oviedo. A Menelio Giménez, por su orientación, su apoyo y su compañía durante mi experiencia en el Departamento de San Pedro, por los contactos en San Pedro, por los relatos orales que pude grabar de él, por su lectura en guaraní del poemario *Tataypype* de Susy Delgado, por lo que he aprendido con él de la lengua guaraní y la maravilla de haberlo conocido. A Diana Viveros (CONAMURI), por la amistad y nuestras intensas conversaciones, por los contactos hechos a través de ella. Al escritor Mario Casartelli, por la estupenda interpretación del cuento “*Jevy ko’ẽ*” (Día del regreso) de Susy Delgado para mi trabajo en la Feria del Libro de Coronel Oviedo, en Caaguazú, y las enriquecedoras conversaciones que tuvimos. Al campamento sin tierra San Rafael, cruce *Kokuera*, Distrito Choré, en el Departamento de San Pedro, por acogerme en su asentamiento y compartir conmigo su lucha. A los(as) compañeros(as) de la Escuela Agrícola Capiibary, en el

Departamento de San Pedro, por compartir sus experiencias de trabajo y de lucha, por la hospitalidad y el cariño que me brindaron. Al dirigente campesino Angelo, brasileño, miembro del Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) de Brasil, por la confianza y la excelente entrevista que me ofreció. Al cacique mbyá guaraní Crispín Cabrera y su secretario Rojas, del asentamiento de Espajín, Ñurũgua en el Distrito de Nueva Germania, Departamento de San Pedro, por la confianza, la acogida en su asentamiento y por haber compartido conmigo sus problemas. A Brígido Bogado (poeta mbya guaraní), por los estupendos momentos vividos en Buenos Aires y Paraguay, por compartir conmigo su palabra-alma. A Bartomeu Melià, por la valiosa entrevista que me ha brindado y los interesantes aportes de sus reflexiones. Al escritor en guaraní Miguelángel Meza, por nuestras interesantes conversaciones, por los momentos vividos en Buenos Aires y Paraguay y por sus excelentes clases de cómo cebar el tereré. A Victoria Figueredo, por su apoyo, por los estupendos momentos que viví en su compañía durante nuestro viaje a Santa Rosas (Misiones) y su invitación a participar en la Feria del Libro de Caaguazú. Al escritor en guaraní Feliciano Acosta, por los maravillosos momentos que compartimos en Buenos Aires y en Paraguay, por el privilegio de escucharlo. A Rubén Bareiro Saguier, por los momentos compartidos en Buenos Aires y por sus interesantes intervenciones durante la Feria del Libro (Buenos Aires, 2009). A Moncho Azuaga, por la interesante experiencia de viaje a Santa Rosas (Misiones) en su compañía, por intercambiar conmigo sus apreciaciones sobre las políticas culturales del país. A los organizadores de la VI Edición de la Feria Internacional del Libro “Caaguazú lee”, en Coronel Oviedo, por su invitación, el apoyo y sus maravillosas atenciones. A Milagros Ezquerro por su atención y por los datos que me ha brindado. A Rita Trinidad por el afecto y la compañía durante mi estadía en Paraguay. A Marco y a Regina por lo compartido. A mi amiga Rosa Avendaño, por acompañarme durante todo este tiempo de mi investigación desde la distancia, por estar siempre pendiente y por la fuerza que me ha brindado y me brinda. Gracias a mi amiga Celina Barbosa por la traducción del resumen del presente trabajo al inglés y por su afecto incondicional.

Índice

<i>Summary</i>	8
<i>Zusammenfassung</i>	9
Introducción: especificidades de la cultura paraguaya.....	10
• Paraguay, una esfera cultural cercada por fronteras reales e imaginarias.....	10
• Motivaciones y descripción de los contenidos.....	36
Parte I: Nuevas manifestaciones del tema rural.....	48
1.1 Estética de la metamorfosis y juegos enunciativos.....	48
1.2 Velamientos y de(s)velamientos: manipulación y sugestión discursiva.....	77
1.3 Voces, presencias y representaciones femeninas.....	115
Parte II: Condición fronteriza y limítrofe.....	168
2.1 Figuraciones del exilio y noción de sujeto migrante.....	168
2.2 La experiencia del confinamiento y el eterno retorno de lo mismo.....	195
2.3 Persistencia del pasado e imágenes del olvido.....	224
Parte III: Paraguay y sus <i>yvypóra</i>	238
3.1 La problemática agraria y la cuestión de la tenencia de la tierra.....	238
3.2 Metamorfosis del espacio rural e intercambios simbólicos fronterizos.....	281
Conclusiones: Paraguay huidizo: voces desplazadas y silenciadas.....	300
Bibliografía.....	313

Summary

The Main purpose of this paper is to account the ways of representation of rural sector in Paraguay, in a narrative work conceived and published from the second half of the Twentieth century. We want to show to what extent the authors of the chosen narrative corpus achieve to set an alternative space where the oppressed people manage to be heard. Thus, we present veiling situations and unveiling situations of the displaced voices. We consider significant to distinguish between two forms of representation of subaltern voices, studied by Gayatri Chakravorty Spivak (Calcutta, 1942), in her text “Can the Subaltern Speak?” (1985). The first deals with the ways through which a voice comes in place of the displaced people, to “speak for” in view of the significance of the German word *vertreten*. The second relates to voices that play the role of the subaltern people, representing and granting them a voice. That is, it refers to those voices that make present those ones who remain in an absent condition. Spivak identifies this way with the sense expressed by the German word *darstellen*.

We talk about the specificities of the processes of enunciation within the selected narrative corpus. For this reason, we consider important to delimit the notion of discourse of the notion of text to identify the discursive voices (who states?) and textual voices (who speak or type?) within the narrative corpus at work. The dominant voices and subaltern voices are textual voices which may become “spokespeople” of various discursive voices. A subaltern voice can articulate discourses that contribute to hegemonic practices (domination ones) or delivering speeches of resistance to authoritarian claims. The processes of legitimacy and delegitimization discourse play a fundamental role at the time of giving voice to those who normally do not have it. The authors in their texts expose the paradoxical process of veiling and unveiling of socially silenced voices. In the specific narrative work of our research we find answering voices on stage and reprojected in the narrative space.

Zusammenfassung

Das Hauptziel dieser Arbeit ist es anhand eines Erzählkorpus, das in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts konzipiert und publiziert wurde, die Repräsentationsarten des ländlichen Sektors in Paraguay darzustellen. Es interessiert uns zu zeigen, inwiefern es den Autoren und Autorinnen des ausgewählten Erzählkorpus gelingt, einen alternativen Raum zu konfigurieren, von welchem die Unterdrückten gehört werden können. Auf diese Weise präsentieren wir Situationen der Verschleierung und Enthüllung der verdrängten Stimmen. Wir erachten es als signifikant zwischen zwei Formen der Repräsentation der subalternen Stimmen, wie sie von Gayatri Chakravorty Spivak (Calcuta, 1942) in ihrem Text „Can the subaltern speak?“ beschrieben werden (1985), zu unterscheiden. Die erste hat mit der Art und Weise zu tun, wie eine Stimme anstelle des Verdrängten erscheint, um „zu seinen Gunsten zu sprechen“, beziehungsweise in Anlehnung an das deutsche Wort ihn zu vertreten. Die zweite steht in Verbindung mit Stimmen, die die Rolle des Subalternen übernehmen, ihn repräsentieren und ihm eine Stimme verleihen. Das heisst, sie bezieht sich auf diejenigen Stimmen, die den, der sich in Abwesenheit befindet, präsent machen. Spivak identifiziert diese Form mit der Bedeutung, die das deutsche Wort Darstellen ausdrückt.

Wir sprechen von den Spezifikationen der Enunziationsprozesse innerhalb des ausgewählten Erzählkorpus. Dazu erachten wir es als wichtig den Begriff Diskurs vom Begriff des Textes abzugrenzen, um die *diskursiven Stimmen* (wer äussert sich?) und die *textuellen Stimmen* (wer spricht oder wer schreibt?) innerhalb unseres Erzählkorpus zu identifizieren. Die dominanten und die subalternen Stimmen sind textuelle Stimmen, die „Sprachrohr“ verschiedener diskursiver Stimmen sein können. Eine subalterne Stimme kann Diskurse äussern, die hegemoniale Praktiken (der Herrschaft) unterstützen, oder sie kann Diskurse artikulieren, die den autoritären Ansprüchen Widerstand leisten. Die Prozesse der diskursiven Legitimation und Delegitimation spielen eine wesentliche Rolle im Moment, in dem die Stimme denjenigen übergeben wird, die normalerweise keine haben. Die Autoren und Autorinnen decken in ihren Texten den paradoxen Prozess der Verschleierung und Enthüllung der von der Gesellschaft zum Schweigen gebrachten Stimmen auf. Im spezifischen Erzählkorpus unserer Studie treffen wir auf wieder in Szene gesetzte und in den Erzählraum projizierte Stimmen.

Introducción: especificidades de la cultura paraguaya

En medio de la tierra del mapa
hay una porción de tierra
enteramente rodeada de tierra por todos los costados
una isla debajo de la tierra
un isleo fogoso
o mejor
un escollo violento en las aguas mayores
una tierra de rabia silenciosa
balsa de tierra a la deriva
en una tempestad de tierra

(Rubén Bareiro Saguier, “Isla secreta”, de *Estancias, errancias, querencias*)

- **Paraguay, una esfera cultural cercada por fronteras reales e imaginarias**

Será el escritor español Rafael Barrett (1876-1910), paraguayo por adopción, quien en sus libros *El dolor paraguayo* (1909) o *Lo que son los yerbales* (1910), transgrediendo el discurso reduccionista del nacionalismo imperante para entonces, nos refiera la singularidad y el encierro de la cultura paraguaya. La denuncia que Barrett hace de las condiciones inhumanas en las que viven los(as) campesinos(as) y las situaciones de explotación que sufren los mensúes en los yerbales, no es bien vista por los dueños de los periódicos asunceños. Por esta razón los directores de estos periódicos le cercenan las posibilidades de publicación de sus ensayos. Es entonces cuando decide crear su propia revista a la que llama *Germinal*. Este espacio alternativo de información le permite ser consecuente con las ideas que él defendía. Barret es presionado de muchas maneras hasta el punto de ser llevado a la cárcel y más tarde obligado al destierro. Este paraguayo adoptivo será el primero en poner al descubierto, de forma crítica, el estado de intemperie y de desolación de campesinos(as) y las injusticias cometidas por un sistema político e intelectual mañoso, indiferente y aterrador. Al mismo tiempo, señalará las particularidades del país que lo acogió, acosado por el terror y sometido al dolor, al cual designa como el “pequeño jardín desolado”. Esta metáfora será el móvil de toda su ensayística crítica y la mostrará de forma enérgica en su artículo “Bajo el terror” (1908) cuando nos dice:

Paraguay mío, donde ha nacido mi hijo, donde nacieron mis sueños fraternales de ideas nuevas, de libertad, de arte y de ciencia que yo creía posibles –y que creo aún, ¡si!- en este

pequeño jardín desolado, ¡no mueras!, ¡no sucumbas! Has en tus entrañas, de un golpe, por una hora, por un minuto, la justicia plena, radiante y resucitarás como Lázaro (Barrett 1988: 135).

Rafael Barret no puede dejar de hablar de lo que ha visto durante su estadía de un año en el interior de Paraguay. De este modo, nos cuenta en su ensayo “Lo que he visto” las vicisitudes que padecen los habitantes del campo:

He visto la tierra, con su fertilidad incoercible y salvaje, sofocar al hombre, que arroja una semilla y obtiene cien plantas diferentes, y no sabe cuál es la suya. He visto los viejos caminos que abrió la tiranía, devorados por la vegetación, desleídos por las inundaciones, borrados por el abandono [...] (Barret 1988: 76).

La miseria campesina que describe Barret carcome su ser. Los hombres y mujeres de la campaña viven confinados(as) en tierras que no les pertenecen. No cuentan con ninguna asistencia y se ven obligados(as) a vivir en condición de alquilados(as) dentro de parcelas de otros, sin derecho a recibir ningún beneficio. Estas ideas de Barret en torno al “pequeño jardín desolado” y su postura crítica frente a las injusticias cometidas en Paraguay, serán el punto de partida para los posteriores planteamientos de los(as) escritores(as) paraguayos(as).

Augusto Roa Bastos ha designado a su país como “una isla rodeada de tierra”. Con esta metáfora Roa pone al descubierto el desconocimiento innegable de las prácticas culturales de Paraguay: “[...] en el panorama general de la cultura hispanoamericana el Paraguay ha sido siempre una tierra poco menos que desconocida: una isla rodeada de tierra en el corazón del continente [...]” (1977: 56). Roa Bastos llama la atención de los críticos literarios que no se han preocupado por dar cuenta de las razones por las cuales Paraguay ha permanecido en situación de anonimato. Por su parte, Juan Bautista Rivarola Matto ha usado la imagen “la isla sin mar”, en su novela homónima (1987), para referirse así a la incomunicación a la que ha estado condenado el Paraguay. Con estas palabras manifiesta don Faustino, uno de los personajes de la novela referida, su percepción:

-Este es un país horrible – decía -, lo único que lo salvan son los sueños. Fíjate, la Provincia Gigante de las Indias nunca existió, salvo como un efímero trazado en el mapa de un continente desconocido. El criollo Hernandarias, cansado de cabalgar sin término hacia los cuatro puntos

cardinales, le amputó las cuatro quintas partes con una pluma de avestruz. Las incursiones de los bandeirantes y el estúpido tratado de San Indelfonso hicieron el resto en la época colonial. El Mariscal López jugó a cara o cruz lo que quedaba. Perdió, y hoy lo ensalzamos como el más grande de los héroes. Pero quedó la idea, el sueño de un territorio vasto e imposible que nos impide aceptar nuestra insignificancia de paisito perdido en el monte, y afirmar poco menos de que aquí trasudan las espaldas de Atlante, hijo de Zeus, condenado a sostener el mundo (Rivarola 2008 [1987]: 74).

En la cita anterior se nos refieren las pérdidas progresivas que ha sufrido Paraguay. Al mismo tiempo, se nos presentan ciertos acontecimientos históricos que han atentado contra su buena suerte y han condicionado su destino. El personaje en la novela de Rivarola explica a su interlocutor en qué medida la condición de ínsula de Paraguay ha hecho que sea un punto difuso para el resto del mundo. En este sentido, según la visión del personaje, los contornos de este país se diluyen convirtiéndose en una silueta desdibujada en el mapa. Rivarola Matto nos representa en *La isla sin mar* (1987) a un país que ha sido agredido de múltiples formas y fracturado en su interior. Asimismo, el poeta Carlos Villagra Marsal ha empleado la expresión “pozo cultural”, para resaltar la poca fortuna de la cultura paraguaya en el contexto hispanoamericano y mundial. Los cuatro escritores han querido hacer énfasis en la situación de aislamiento que ha caracterizado al pueblo paraguayo. En palabras de Renée Ferrer, los escritores mencionados “[...], definen al Paraguay como un enclave solitario cercado por la incomunicación” (Ferrer 2008: 1). Se trata de un país que desde la época de la Colonia ha tenido que soportar posturas autoritarias por largo tiempo y ha estado sujeto a circunstancias históricas nefastas que han acentuado su condición insular: el estado autárquico inaugurado por José Rodríguez de Francia (1814-1840) y su auge durante las presidencias de los López (Carlos Antonio y su hijo Francisco Solano: 1840-1870), la llamada Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), confabulación secreta (con el apoyo del imperio británico) programada por Brasil, Argentina y Uruguay (país que fue arrastrado por aquellos), la Guerra del Chaco (1932-1935) y la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989). Destacamos la idea de defensa de la soberanía como el objetivo fundamental del sistema de Francia. Durante su gobierno canceló, protegió y controló de forma permanente y severa las fronteras. La confirmación del aislamiento a partir del bloqueo condicionó la conformación del Estado paraguayo:

[...] En la época del dictador Francia, Paraguay estuvo vinculado débil y fragmentariamente con otros países. El control de las relaciones con los extranjeros y de la definición de los parámetros que regirían la economía nacional se formuló según los principios francistas que modelaron al emergente Estado paraguayo, donde tampoco se permitió la actuación de grupos sociales proclives a mantener y hacer de intermediarios con las metrópolis y submetrópolis del anterior sistema o a establecer nuevas relaciones con los países europeos, considerados tanto unos como otros como disruptores del programa nacional puesto en marcha (Areces 2007: 46).

Esta historia infausta ha provocado que el país se concentre en sí mismo, como un molusco que se vuelve constantemente a su concha para resistirse a la amenaza del afuera hostil. Es suficiente con mirar un mapa para darnos cuenta del carácter insular de Paraguay: “[...], limitada al oeste por las arenas del Chaco y el Pilcomayo, y al este un lazo casi cerrado, formado por tres ríos, el Paraguay al oeste, el Paraná al este y el Apa al norte, que sólo las serranías de Amambay y Mbaracayú interrumpen al noreste” (Courthès 2005: 16). Podríamos agregar que Paraguay aparece enclavado entre dos países fuertes: Brasil y Argentina. Además, a pesar de la engañosa voluntad de inclusión regional que supone el proyecto de Mercosur, Paraguay sigue incomunicado con el resto del mundo. El investigador francés agrega:

[...] El aislamiento es lo que tiene carácter de isla de tierra firme, como el Paraguay; de hecho, desde la ciudad griega antigua pasando por los fuertes medievales, la idea de isla terrestre está hondamente enraizada en los imaginarios colectivos del Antiguo y Nuevo Mundo. La de la fortaleza, del campo atrincherado frente al resto del mundo, cuya imagen vamos a encontrar en la historia paraguaya, desde las Misiones Jesuíticas del XVII y XVIII hasta las colonias menonitas y extranjeras de hoy, sin olvidar las comunidades indígenas, pasando por el período más proteccionista, el del Doctor Francia (Courthès 2005: 21).

El Paraguay ha padecido múltiples formas de aislamiento y, tal como lo describe Courthès, ha vivido y vive ínsulas dentro de sí mismo, o, ha sido y es testigo de modos de insularidad diversos. En efecto, las comunidades de menonitas y brasiguayos constituyen “cárceles interiores” que asedian a comunidades de indígenas y de campesinos(as). Como ejemplos tenemos a la comunidad mbyá guaraní en Espajin y los asentamientos de campesinos(as) en Lima y Choré, en el Departamento de San Pedro. Se trata de asentamientos

cercados por sojeros menonitas y brasiguayos. Hoy en Paraguay muchas escuelas en el interior aparecen rodeadas por grandes plantaciones de soja. Esta forma de aislamiento acentúa el grado de vulnerabilidad y la condición de subalternidad de indígenas y campesinos(as), cercados(as) hasta el grado de anularlos(as) social y culturalmente. Esta es una forma de aislamiento dramático que vive actualmente el Paraguay. Estas comunidades de indígenas y campesinos(as) se presentan constreñidos en su propio país. Este modo de confinamiento velado hace que las voces de los(as) oprimidos(as) sean inaudibles. Aparecen simbólicamente asfixiados en medio de grandes plantaciones de soja.

La escritora Josefina Plá, como Barrett, paraguaya adoptiva, apoyándose en la apreciación del escritor peruano Luis Alberto Sánchez, considerará a la literatura paraguaya como una incógnita, enfatizando su carácter de mediterraneidad. A propósito de este planteamiento manifestará Roa Bastos:

Con un siglo de atraso, la narrativa paraguaya inaugural nace casi al mismo tiempo que la nueva novela hispanoamericana. Pero esta narrativa inaugural es una literatura sin pasado. Así la definió la escritora hispano-paraguaya Josefina Plá, en el sentido de una literatura carente de tradición, de un sistema de obras ligadas por denominadores comunes: una literatura sin pasado, lo cual significa un pasado sin literatura (Roa 1984: 6).

El aislamiento cultural de Paraguay ha significado el desconocimiento de su literatura, por la dificultad de la mayoría de los escritores de suscribirse a editoriales extranjeras y la carencia de políticas de divulgación de las editoriales paraguayas: “La falta de conexión de los escritores paraguayos con los circuitos culturales extranjeros, por la carencia de infraestructuras internas, ha sido la causa que ha provocado el desconocimiento general de la narrativa del Paraguay, no la inexistencia de obras [...]” (Peiró 2002: 11). En este sentido, la literatura paraguaya se encuentra en una situación de anonimato frente al resto de Latinoamérica¹, con excepción de la producción literaria de Augusto Roa Bastos que ha tenido una proyección internacional significativa. Así mismo, es innegable que dentro del Paraguay no existe una crítica literaria que sistematice los

¹ No obstante, hay que tomar en cuenta que existen otras literaturas desconocidas dentro del sistema literario latinoamericano. Las literaturas boliviana y ecuatoriana, por ejemplo, son, como la literatura paraguaya, sin duda marginadas y poco o nada conocidas.

procesos literarios en el país y se interese por la difusión de su literatura. Además, es evidente el descuido, la falta de interés y el olvido de la crítica literaria latinoamericana:

Cuando estaba como Directora General del Viceministerio de Cultura y asistía a las reuniones Internacionales pasaba lo mismo, los países chicos como Paraguay, Nicaragua, Honduras etc. que ya teníamos problemas para desarrollar nuestra cultura, nos quedábamos al margen porque la dimensión y exigencias de los proyectos estaban fuera de nuestro alcance, es una forma enmascarada de discriminación, que puede promocionar productos culturales mediocres porque están dentro del circuito de los ‘grandes o poderosos’ y no dar ni siquiera posibilidad a buenos y creativos productos porque no se conocen. Es un círculo vicioso, si no estás en el circuito no te conocen, y si no te conocen no existes (G. Muñoz Yegros, comunicación personal, correo-e, mayo 16, 2008).

En gran medida el modelo de análisis de la crítica convencional ha tergiversado, deformado o excluido prácticas literarias paraguayas que, apoyándonos en la idea de Nelly Richard, restituyen “criterios de valoración *localmente diferenciados*” (2002: 363). Sin embargo, no podemos dejar de reconocer el rol fundamental que ha cumplido un grupo específico y reducido de investigadores(as), en su mayoría extranjeros(as), que han mostrado interés por el caso cultural-literario paraguayo. Los trabajos críticos de estos(as) investigadores(as) han contribuido significativamente al ordenamiento de esta literatura desperdigada. Es innegable el valor que tienen estas investigaciones pero aún así resultan insuficientes. No cabe duda de la necesidad de una crítica literaria comprometida con la sistematización de los procesos literarios paraguayos discontinuos. Es obvia la dispersión de obras y el aislamiento de los(as) escritores(as) que han permanecido en el país, padeciendo un exilio interior incuestionable. Esta situación se agrava por el número reducido de lectores. Este hecho y la carencia de políticas de propagación del libro dentro del país, han influido de forma negativa en el auge de la literatura paraguaya. Con Stroessner se agudiza la crisis cultural-literaria de Paraguay. Muy pocas personas leían y el oficialismo defendía la idea de que la lectura no tenía ninguna utilidad. Stroessner abogó por el analfabetismo y usó el aletargamiento de las conciencias como mecanismo de manipulación ideológica. Es así como estaba “prohibido pensar y leer” y esto perjudicó notablemente el trabajo editorial y desfavoreció el desarrollo de la literatura en el país. Los libros se miraban con sospecha durante la época stronista y en la transición democrática se han considerado con

desprecio. Las posibilidades creativas del escritor que permaneció en el país han sido limitadas y en muchos casos anuladas. Los comentarios críticos o disidentes eran reprimidos.

Las tiradas de libros en la actualidad son irrisorias, alcanzan en su mayoría a 300, 500 ó 1000 ejemplares. Sin embargo, consideramos fundamental destacar el trabajo editorial de *Napa* del novelista y periodista Juan Bautista Rivarola Matto. Cuando este autor retorna del exilio en Argentina, en los últimos momentos de la dictadura de Stroessner, su intención fue publicar su obra y la de sus compatriotas que no habían tenido la posibilidad de dar a conocer sus producciones literarias por cuenta propia. Las ediciones de *Napa* se pagaban, en parte, con las propagandas comerciales o institucionales de productos y empresas. Sin embargo, el dinero que se recogía de estos avisos publicitarios no era suficiente. Rivarola Matto tenía que esforzarse para poder conseguir el dinero necesario para las ediciones. Pero este proyecto editorial no pudo subsistir debido a la escasez de lectores ya referida y, por ende, a la falta de demanda del libro, además de las limitaciones económicas de su editor. En esta *esfera isolada*, según la acepción de Peter Sloterdijk², los autores(as) en proceso de formación y profundización de técnicas de escrituras, logran irrumpir, a pequeña escala, en el escenario paraguayo, pero nacen huérfanos de oportunidades para la publicación de sus producciones y de una crítica literaria que les permita trascender el aislamiento cultural que atenta contra el desarrollo literario de cada uno(a) y, en definitiva, del país.

En efecto, se requieren nuevas y efectivas políticas de difusión de la literatura paraguaya en el exterior. Sigue siendo escasa la presencia de escritores(as) paraguayos(as) en el sistema y circuito literario internacional. En la Universidad Nacional de Asunción no existe un departamento de investigación literaria que se encargue de formar críticos literarios. Los intelectuales paraguayos como Hugo Rodríguez Alcalá, Osvaldo González Real, Juan Manuel Marcos, Teresa Méndez Faith y Enrique Marini Palmieri, quienes se han dedicado al estudio de la producción literaria del país, lo han hecho desde escenarios internacionales. Los dos últimos han desarrollado una labor investigativa sistemática y residen en el exterior. Méndez Faith vive y trabaja en Estados Unidos y Marini Palmieri fue profesor en Francia y está en la actualidad en España. No obstante, sus estudios sobre la literatura paraguaya han sido interrumpidos porque se han visto en la necesidad de cumplir con otras exigencias en los lugares donde laboran. Ni hablar

² El concepto simbólico de la “esfera” ha sido concebido por el filósofo alemán Peter Sloterdijk para mostrarnos su interpretación de la fenomenología del espacio llamado “esferología”, en tres tomos *Esferas I (Burbujas)*, *II (Globos)* y *III (Espumas)*. Se refiere en todos los casos a fenómenos de “isolamiento”.

de la carencia de estudios sobre las producciones literarias en guaraní paraguayo. Si los textos literarios en castellano paraguayo han sido marginados por la crítica literaria, más aún las producciones en guaraní. Los problemas económicos y sociales han agudizado la gestión cultural en Paraguay. El reducido círculo de consumidores culturales hace que las editoriales paraguayas no prosperen y que sea cada vez más difícil para los(as) escritores(as) publicar sus libros. El ansia de escritores(ras) paraguayos(as) es que sus textos lleguen a los lectores de dentro y fuera de su país. Aún se necesitan crear las condiciones para transformar las limitaciones del escenario cultural, político y social paraguayo. Las editoriales necesitan replantearse su rol en la difusión de la literatura paraguaya. Se requieren políticas editoriales comprometidas con los intercambios simbólicos del mercado del libro internacional. En este sentido, sería muy útil que las editoriales paraguayas se vinculen a una red internacional de distribución del libro. Nos parece contradictorio que Paraguay siga incomunicado culturalmente en un mundo globalizado y aún a pesar de ser miembro del Mercosur.

Es preciso señalar también que junto al aspecto geográfico del ostracismo paraguayo mencionado convive el aislamiento lingüístico. Paraguay es uno de los primeros países de Latinoamérica en donde la lengua indígena (guaraní) adquiere, en la Constitución de 1992, el estatus de lengua oficial junto a la castellana. Representa un caso particular, puesto que una lengua indígena ha sido adoptada como propia por una comunidad no indígena. Más de la mitad de su población tiene como lengua materna el guaraní. Sin embargo, esta condición aparente de bilingüismo ha suscitado una inestabilidad y variación sociolingüística inevitables. Wolf Lustig, en una conversación con Susy Delgado, se refiere a la conclusión a la que llegaron los participantes del Congreso de los Hispanistas de habla alemana, reunidos en Dresden, en abril de 2007, en donde se dedicó toda una sección importante a la política lingüística del Paraguay:

[...] Todos los participantes estaban de acuerdo o se convencieron de que la realidad paraguaya no está marcada por un bilingüismo verdadero (en el que dos lenguas tienen efectivamente el mismo estatus y/o en el que los hablantes pueden expresarse en cualquier situación comunicativa con igual dominio de las dos lenguas), sino que se vive bajo un régimen de diglosia que atribuye un valor diferente a las dos lenguas. Hay consenso de que el papel que se asigna al guaraní como vehículo de comunicación es inferior al castellano y se usa preponderantemente en situaciones informales y para la expresión oral. Reconozco que el caso se complica por el valor simbólico que tiene el guaraní como factor de identidad y debido a fenómenos como la existencia de una precaria

literatura en guaraní y lo que llaman la educación bilingüe. Pero lastimosamente son fenómenos sin gran impacto para la gran mayoría de los guaraní hablantes, y pseudo-argumentos en la boca de algunos que quieren negar la gravedad de la injusticia lingüística que pesa sobre el país (2007: 15).

Lustig sostiene que los monolingües en guaraní, la mayoría en el Paraguay, padecen sin lugar a dudas un caso de violación de sus derechos lingüísticos. El investigador alemán señala que se les cercena el derecho a recibir una educación escolar en guaraní. Son evidentes los actos discriminatorios a los que son expuestos los guaraní hablantes:

[...], lo que parece ser la causa principal de la marginación política y social de gran parte de la población, o la imposibilidad de ser atendido por las autoridades en este mismo idioma: por ejemplo de declarar ante cualquier juez en guaraní, con la garantía de que el documento escrito que un eventual inculpado guaraní hablante tiene que firmar se redacte en la lengua que él entiende mejor [...] (Lustig 2007: 16).

La lengua materna es para la gran mayoría de los paraguayos el guaraní y el castellano constituye la lengua impuesta por el sistema colonial español. El contacto de los españoles y sus hijos con la lengua guaraní fue el punto de partida del complejo proceso de transferencias y adaptaciones de vocablos del castellano: “La lengua guaraní, en el momento en que empezó a ser hablada también por los españoles, más que por los españoles, por los hijos de los españoles (criollos), sufrió un rápido proceso de incorporación de palabras del español [...]” (B. Melià, entrevista personal, abril, 17, 2009). Los conceptos socio-culturales y religiosos (modos de vida, percepciones y formas de trabajo) de los españoles, constituían códigos y prácticas totalmente diferentes de los que poseía el guaraní. En estos primeros contactos se produce una renovación del vocabulario en el momento en que se integraban palabras del español:

[...] Muy pronto se convirtió en una especie de *pidgin*, que ahora lo llaman *jopará*, pero que siguió siendo guaraní en lo esencial. Para mí lo esencial de la lengua, es decir, lo que más identifica a una lengua, es cuando mantiene su fonética y su fonología con pocas distorsiones, cuando mantiene su estructura gramatical con pocas distorsiones. Es menos importante cuando su

vocabulario en cierta manera se renueva con un cúmulo de palabras nuevas [...] (B. Melià, entrevista personal, abril, 17, 2009).

Tal como el mismo Bartomeu Melià nos dice en la entrevista citada, los paraguayos en la época colonial dejaban de ser guaraní, en términos antropológicos, pero la lengua que hablaban seguía siendo guaraní, a pesar de las nuevas prácticas culturales que les impusieron los españoles. Para Melià, la lengua guaraní pudo resistir a las imposiciones de la empresa colonial gracias a que fueron muy pocos los españoles asentados en Paraguay. Para ellos este país no resultaba atractivo por carecer de bienes explotables: “[...] en la tierra no había minas y la pobre colonia no pudo atraer sino en muy escasa medida nuevos inmigrantes y aun menos mujeres españolas. Por esta pobreza de la tierra la inmigración española cesó casi totalmente después de 1570 [...]” (Morínigo 1990: 55). En Paraguay existen dos posturas lingüísticas³ claramente diferenciadas que se contraponen: aquellos que apuestan por un Paraguay bilingüe y los que, como Melià, rechazan la idea del bilingüismo porque la consideran absurda e inapropiada. En este sentido, son provocadoras las actuales posturas, declaraciones y reflexiones de Melià a propósito de las políticas lingüísticas que vienen desarrollándose en Paraguay. Para este investigador en Paraguay los hablantes no poseen una conciencia lingüística nítida. Esto es, él piensa que la defensa del bilingüismo en Paraguay contribuye con la confusión lingüística y cercena el desarrollo de la lengua guaraní. Bartomeu Melià considera que las políticas del bilingüismo han hecho mucho daño al Paraguay. Él insiste en el hecho de que los paraguayos deben ser guaraní hablantes por excelencia y asumir la lengua castellana como segunda lengua. Al respecto ha manifestado el autor:

[...] yo sueño todavía en que el Paraguay deje de ser bilingüe, pero no que deje de ser bilingüe y que el guaraní desaparezca, sino que deje de ser bilingüe en el sentido de que el castellano sea realmente una segunda lengua, que pueda ser una segunda lengua hablada por todos [...] el Paraguay ha tenido la desgracia del bilingüismo. Yo lo considero una verdadera desgracia, teórica y prácticamente [...] Es una farsa ese bilingüismo [...] el Paraguay no habla guaraní a nivel oficial [...] (B. Melià, entrevista personal, abril, 17, 2009).

³ A estas agregamos las de aquellos que mantienen una actitud “purista” y prescriptiva de la lengua guaraní.

Para Bartomeu Melià, todas las fuerzas discordantes, conflictivas y contradictorias, desde la colonia, se han dado y persisten en Asunción:

Ese guaraní asunceno, representativo del guaraní criollo, tuvo su origen en un nuevo estatuto social. Es la formación social del Paraguay colonial la que se encuentra en los fundamentos del guaraní paraguayo. Este fenómeno demuestra con claridad cómo se puede operar sobre una misma lengua y llegar a alcanzar resultados totalmente diferentes. En tal sentido, es bastante instructivo comprobar cómo la solución ‘clásica’ es en realidad la solución lingüística menos viable y duradera, por más que ello responda a razones aparentemente ajenas a la lingüística propiamente dicha. Históricamente, en lo que toca a la lengua guaraní de las reducciones, su desaparición guarda relación directa y casi exclusiva con la expulsión de los jesuitas en 1767 [...] (Melià 2003: 130-131).

Sin duda, desde el Paraguay colonial la lengua castellana ha ocupado todos los lugares (administrativos, judiciales, etc.) donde se ejerce⁴ el poder y ha sido una lengua aventajada en el contexto paraguayo:

[...], los colonos paraguayos se consideraban culturalmente españoles. La lengua guaraní, en ese Paraguay de los colonos, no entraba ni en la política ni en la administración oficial, y muy poco en la religión. Predicaciones y sermones se hicieron casi siempre en guaraní, aún en la misma ciudad de Asunción, pero la sociedad se consideraba oficialmente española; redactaba sus documentos en castellano, y de esa misma lengua tomaba las oraciones de la vida cristiana. La ruptura entre lengua de comunicación cotidiana y lengua religiosa, que había de prolongarse en el Paraguay hasta nuestros días, se remonta al período colonial (Melià 2003: 126-127).

Marcos Morínigo en su conocido libro *Raíz y destino del guaraní* nos habla de la situación lingüística en Paraguay, en 1539, cuando Irala regresa a Asunción para hacerse cargo del gobierno. Se refiere a la progresiva hispanización de los indígenas que crecían con los hijos de españoles en la comunidad asunceña: “El intenso mestizaje hispano-indígena fue la natural consecuencia, y originó entonces un nuevo tipo humano y un nuevo tipo de sociedad, cuando los numerosos mestizos se constituyeron en la mayoría dominante de la población” (Morínigo 1990:

⁴Asunción ha sido el lugar privilegiado de los “colonos paraguayos”, donde se ha decidido (y aún se decide) el destino del guaraní, al margen de los guaraní hablantes y en contra del monolingüismo en guaraní.

52). Morínigo nos cuenta que los criollos mostraban un profundo respeto de su “estirpe española”, de la cual se enorgullecían. Es significativo que Morínigo, como Bartomeu Melià, se centre en la situación bilingüe de los hijos de españoles que habitaban la Asunción de entonces. A Morínigo le llama la atención el hecho de que los criollos no hablasen fluidamente el castellano. En efecto, la lengua originaria de los mestizos era el guaraní que habían aprendido de sus madres o abuelos. Estos mestizos bilingües sólo empleaban el castellano en ocasiones privilegiadas por los españoles: durante los actos oficiales, cuando se dirigían a sus padres, en ceremonias religiosas o cuando debían hacer algún trámite administrativo: “[...] Este español era el aprendido oralmente de sus padres, seguramente arrusticado y empobrecido por la incultura de sus hablantes, por su ningún contacto con la literatura [...]” (1990: 53). Los privilegios de los cuales ha gozado la lengua castellana, en el ámbito exclusivo de Asunción, ha provocado la discriminación y el aislamiento de los guaraní hablantes. Melià insiste en otro hecho que ha contribuido a agudizar la convivencia conflictiva de las dos lenguas en el Paraguay. Este autor se refiere a la dependencia lingüística suscitaba a partir de la independencia del Paraguay:

[...] ya con Carlos Solano López, se empieza un verdadero proceso de dependencia lingüística, de odio al guaraní o por lo menos de desprecio. En tiempo de la independencia porque en tiempo de los jesuitas se había mantenido una especie de exaltación del guaraní, [...] porque el guaraní era la lengua del país, no había bilingüismo [...] (B. Melià, entrevista personal, abril. 17. 2009).

Bartomeu Melià afirma que Paraguay nunca ha sido bilingüe. Desde la Guerra de 1970 se les exige a los paraguayos que aprendan el castellano y Melià no deja de lado este hecho. Son las migraciones europeas de finales del siglo XX las que han provocado transformaciones en el panorama lingüístico del Paraguay. Estas minorías lingüísticas (italianas, francesas, españoles y otras) no han dejado de presionar sobre la lengua guaraní, la que fue la lengua del Paraguay en la colonia, porque al momento de asentarse en el país de destino estas minorías sólo hablaban castellano. Es innegable la influencia que han tenido en el sistema educativo de Paraguay. A pesar de esta nueva situación Paraguay no dejaba de ser monolingüe en guaraní. A propósito del conflicto lingüístico de Paraguay Roa manifiesta:

El uso del castellano o del guaraní está regido en el Paraguay por factores sociales y por factores regionales, porque está fundamentalmente dislocado en dos campos semánticos que

difícilmente se sobreponen. Incluso el que se dice y se cree bilingüe no abordará nunca ciertos temas en la lengua indígena; sencillamente no puede porque el hecho social no se lo permite. Así, en realidad, el guaraní-parlante tiene una serie de campos que le son vedados, porque en ellos no puede hacer oír su voz; más aún, ni siquiera los piensa, al carecer del instrumento adecuado de la expresión lingüística (1977: 58).

Además, Roa Bastos destaca el rasgo bicultural que está implícito en la cuestión lingüística y que determina sin duda la producción literaria en Paraguay:

[...] En la literatura de este país, debido quizás a la naturaleza de su cultura bilingüe escindida entre la escritura y la oralidad, este texto primero que se lee y que se oye a la vez subyace en el universo lingüístico bivalente, castellano-guaraní, y emerge siempre conflictivamente tanto en la vida de relación como en la búsqueda de expresión de los escritores de este país. Es un texto subyacente en el humus matricial del mundo mestizo. Un texto en el que uno no piensa, pero que lo ‘piensa’ a uno, como sucede con la lengua o con la historia (1984: 9).

Rubén Bareiro Saguier, en el “Prólogo” del libro *El guaraní paraguayo: de la oralidad a la lengua literaria* de Sara Delicia Villagra-Batoux, nos refiere el carácter sagrado que tiene la palabra para el guaraní. El autor reconoce este sentido profundo que el guaraní le atribuye a la *ava ñe’ẽ*: “[...] La palabra era la única materia privilegiada para ponerse en contacto con lo sagrado, para revelarlo” (Bareiro 2002: 7). Los jesuitas, valiéndose de la percepción que adquiere la palabra en la visión de los guaraníes, convencen a Felipe II:

[...] de que la mejor manera de ‘desdiabolizarlas’, era usándolas para enseñarles la doctrina del ‘Dios verdadero’. El citado rey autorizó por Cédula Real a los misioneros a evangelizarlos en guaraní, caso excepcional en los territorios de la América colonial. Aunque esto ayudó a la vigencia del idioma nativo, también sirvió, durante más de un siglo y medio, para ‘reducir’ los valores auténticos de la cultura de los guaraníes, tan ligados a la religiosidad y a la práctica ritual de los cantos sagrados, al ‘deber de palabra’ que tenía el jefe, elevando su voz cada amanecer para rendir tributo al poderoso Ñamandú, Nuestro Padre Ultimo Ultimo Primero [...] (Bareiro 2002: 9).

Bareiro pone énfasis en el proceso de resemantización que se llevó a cabo durante la colonia por parte de los jesuitas. El sistema de las misiones favoreció la propagación de la fe cristiana a costa de la cancelación de la religión guaraní.

[...] fue el terreno privilegiado de la resemantización, a gran escala, del léxico guaraní: **Tupã** se volvió el dios cristiano; **Karai**, el Señor; **aña** (un personaje jocos, sin la menor maldad), el diablo, y así sucesivamente. Siendo el elemento clave de la dominación ideológica, es esta literatura la que estuvo más presente en la vida cotidiana de cada guaraní (Villagra 2002: 250).

Paraguay es testigo de dos momentos de “reducción” del guaraní: el primero llevado a cabo por los franciscanos y, el segundo, protagonizado por los jesuitas. La experiencia de las misiones jesuíticas se fortaleció gracias al aislamiento absoluto de los “pueblos de indios”. A fines del siglo XVI se fundaron nuevos lugares de asentamiento, fuera del propio *guára*⁵, los llamados *táva*, donde se aglomeraban los guaraníes cristianizados. Así, por ejemplo, los grupos carios y tobatines, asentados entre los ríos Tebicuary por el sur y Jejuí por el norte, fueron reubicados en los nuevos pueblos hispano-cristianos, siendo despojados de sus independientes *tey'i* y privados de la conciencia de pertenencia al *guára*, herencia de los antiguos guaraníes. A los pobladores de los *táva* se les desvinculó de los criollos y mestizos, negándoles todo derecho social, cultural, económico y productivo. Los guaraníes obligados a trasladarse a estos nuevos pueblos padecieron una experiencia de desarraigo, al perder su original dominio sobre las tierras y al ser desvinculados del tipo de agricultura al cual estaban familiarizados. Ellos sólo contaban con los pequeños lotes de tierra del *táva*, de propiedad comunal, en los que únicamente se les permitía cultivar la mandioca que constituía, en la época colonial, la comida asociada a la subsistencia de la gente pobre. Las misiones de los jesuitas tuvieron como soporte fundamental “[...] la utilización exclusiva de la lengua indígena en esa especie de utopía cristiana que duró cerca de un siglo y medio [...]” (Bareiro 2002: 13). La normalización de la lengua guaraní estuvo a cargo de los jesuitas⁶, quienes “[...] supieron imprimir a su intervención sobre la lengua una verdadera autoridad, otorgándole fuerza de ley [...]” (Villagra 2002: 243). En principio, la normalización realizada por los jesuitas se limitó a la jurisdicción administrativa donde se

⁵ Concepto socio-político que determina una cierta región definida y delimitada generalmente por ríos. Simboliza la conciencia de pertenencia de los antiguos guaraníes. En esta unidad geográfica, los guaraníes eran dueños absolutos de los recursos naturales y de las tierras.

⁶ No hay que perder de vista la repercusión que tienen los trabajos anteriores del franciscano Luis de Bolaños.

desarrollaron sus misiones. Pero la empresa de las Reducciones tuvo una significación política y administrativa incuestionable, porque “[...] contribuyó en la adopción de una sola forma de escritura para el guaraní sobre todo el territorio colonial [...]” (Villagra 2002: 243). Sara Delicia Villagra no se refiere a la política lingüística en general sino a la “norma escrita” en particular:.

[...] los jesuitas fueron los primeros en trabajar sobre la lengua dentro de un cuadro de una política lingüística bien definida y precisa. Sus objetivos de sobrepasar los límites de su sola utilización escrita (que les permitía transcribir en ella la religión católica), con el fin de dar un estatus oficial a la lengua, se convirtió en el eje del esfuerzo que desplegaron (2002: 244).

Villagra destaca, como lo hace Bartomeu Melià, el carácter monolingüe en guaraní en las Reducciones. Los jesuitas contaban con una imprenta propia que ellos mismos habían construido. De este modo pudieron imprimir sus propios materiales de enseñanza. El guaraní adquiere en las Reducciones un nuevo soporte. La normalización de su escritura implica para los indígenas una experiencia lingüística distinta a la cual supieron adaptarse sin problemas:

[...] El guaraní guardó su condición de lengua indígena, por lo menos desde el punto de vista étnico. Pero la sociedad guaraní se volvió una sociedad ‘reducida’ (el nuevo **teko** cristiano, ‘**teko pyahu**’, tomó el lugar antiguo del **teko** guaraní) que generó también una lengua ‘reducida’. Por este hecho, la nueva cultura de la Provincia jesuítica no será menos mestiza que la del resto de la colonia, pero será distinta, puesto que ella esquivó el bilingüismo y la mezcla étnica [...] (Villagra 2002: 247).

Con respecto al guaraní de la actualidad, Villagra-Batoux llama la atención sobre las variaciones lingüísticas que se dan en Paraguay: el guaraní paraguayo y el castellano paraguayo. La autora destaca el empleo del guaraní (privilegiando su forma oral) como herramienta de manipulación ideológica del campesinado: “[...] Recurrieron, al hacerlo, al viejo arsenal nacionalista-positivista para cantar loas a Stroessner, ‘vencedor del Chaco’, exaltar a la ‘raza guaraní’, probar su superioridad sobre los bolivianos y predestinarla para un futuro radiante [...]” (Villagra 2002: 334). El problema lingüístico en gran medida se agudiza por la carga de represión que han llevado los paraguayos durante la dictadura. De allí la timidez, la sensación de inseguridad, la parquedad y el temor que experimentan los guaraní hablantes cuando desean

expresar algo en su lengua. El trauma del aislamiento del monolingüe guaraní, a quien se le confina y cercena su derecho a la lengua, lo lleva a no comunicarse de modo efectivo en su lengua materna. El fin de la dictadura de Stroessner en 1989 marca el inicio de la transición democrática. Gracias a esta apertura democrática los defensores del guaraní apuestan por una reivindicación lingüística necesaria en el Paraguay. Será justamente después del derrocamiento de una de las dictaduras más largas sufrida por los paraguayos (1954-1989) cuando (en la nueva Constitución de 1992) se oficialice la lengua guaraní junto a la lengua castellana. Hay dos artículos que se refieren a los derechos lingüísticos de los paraguayos: el Art. 140 que habla del carácter bilingüe y multicultural de Paraguay y se refiere a las otras lenguas indígenas como patrimonio cultural del país y el Art. 77 que se centra en la cuestión de la enseñanza de las lenguas oficiales. Los(as) estudiantes gozarán con el derecho de ser educados en su lengua materna y las minorías étnicas, con lenguas distintas a las oficializadas, podrán escoger para su educación una u otra lengua oficial. En la Constitución de 1967 a la lengua guaraní se le atribuye el rango de lengua nacional pero la lengua oficial de la República del Paraguay seguía siendo la castellana. No obstante, María Eva Mansfeld⁷ sostiene que:

[...] el guaraní, desde esa perspectiva, ya no podía ser proscrita. Porque antes que eso se prohibía enseñar, no solamente enseñar, utilizar siquiera el guaraní en las instituciones educativas y desde el momento en que se le considera como una lengua nacional, en cierto modo se iba minimizando ya la prohibición con relación al uso del guaraní. Pero cuando habla de que la lengua es oficial, la oficialidad, como se sabe, implica el uso en todos los ámbitos, especialmente, en el ámbito gubernamental y en el comunicativo y ni que decir en el ámbito educativo [...] (M. E., Mansfeld, entrevista personal, mayo, 1, 2009).

En 1992, se propone un proyecto de formación bilingüe de transición que no pudo desarrollarse por falta de financiamiento. Se estaba gestando la Reforma Educativa en Paraguay que contemplara la enseñanza en las dos lenguas oficiales del país. Se realizaron reuniones con los distintos sectores de la sociedad (participaron los padres de los educandos, los alumnos,

⁷ Licenciada en Educación Bilingüe, Universidad Evangélica del Paraguay, 2003. Doctora en Gestión Educacional, Universidad Nacional de Itapúa, 2008. Directora de la Licenciatura en Lengua Guaraní. Se desempeña como Profesora Asistente de Didáctica de la Lengua y Literatura I, en el Instituto Superior de Lenguas (I.S.L.), de la Universidad Nacional de Asunción (U.N.A.). Está encargada de las Cátedras: Didáctica de la Lengua y Literatura I y II., en la Facultad de Humanidades, Ciencia y Cultura Guaraní, de la Universidad Nacional de Itapúa (U.N.I.). Miembro de la Comisión Nacional de Bilingüismo.

militares, comerciantes, sacerdotes, etc.), en los diferentes departamentos, con la intención de exponerles el proyecto de educación bilingüe y conocer sus opiniones al respecto: “[...] ahí se denunció concretamente que los niños, cuya lengua materna era el guaraní, jamás fueron alfabetizados en esa lengua, sino que se les obligó siempre a ser alfabetizados en castellano con todo el problema psicológico de aprendizaje, [...]” (M. E., Mansfeld, entrevista personal, mayo, 1, 2009). Los paraguayos estaban intentando superar los traumas de una dictadura que se había extendido por años y ensayaban otro modo de relación gubernamental: “[...] Estábamos entonces ante el desafío de una vía democrática y eso lo tenía que sustentar la educación [...]” (M. E., Mansfeld, entrevista personal, mayo, 1, 2009). Es así como se propuso la Reforma Educativa que se llevó a la práctica en 1994. Los(as) maestros(as), dentro del nuevo sistema propuesto por la Reforma, debían ser capacitados por las mismas personas involucradas en la elaboración de los planes y programas. El Departamento de Curriculum del Ministerio de Educación se encargó de convocar a especialistas en las distintas áreas de conocimiento: matemáticas, ciencias sociales y educación bilingüe, etc., bajo el asesoramiento de expertos extranjeros, entre ellos chilenos. Durante el año 1993 se trabajó con estos planes y programas: “[...] la educación bilingüe tenía que ser la columna vertebral, prácticamente, de esa nueva propuesta educativa [...]” (M. E., Mansfeld, entrevista personal, mayo, 1, 2009). El equipo de la Comisión de Bilingüismo elaboró una Guía didáctica llamada “Pytyvõrã”⁸ a partir de dos modalidades: la modalidad guaraní hablantes, orientada al aprendizaje del guaraní como lengua materna y la modalidad castellano hablantes, dirigida al aprendizaje del castellano como lengua materna. La Reforma Educativa buscaba la equidad en el tratamiento de ambas lenguas. Una de sus propuestas fundamentales ha sido incorporar la lengua guaraní en el sistema escolar formal. Este programa se ideó con el propósito de transformar las orientaciones pedagógicas que planteaban la urgencia de reformar y dinamizar la educación. Sobre todo se quería con este programa atender a un sector discriminado y mayoritario de la población infantil cuya lengua materna es el guaraní. El 25 de noviembre de 1993, por Resolución No. 857, del Ministerio de Educación y Culto, se encarga al Departamento de Curriculum la elaboración de las Guías didácticas para el aprendizaje de los guaraní hablantes. De este modo, los(as) niños(as) monolingües guaraní podrían incorporarse al sistema educativo con su lengua materna (el guaraní) e ir accediendo paulatinamente a la segunda lengua (el

⁸ Según el registro que hace Lino Trinidad Sanabria en su *Ñe’ẽndy raity. Nuevo Diccionario Ilustrado. Ñe’ẽryru-Diccionario (Guaraní-Castellano / Castellano-Guaraní)*: “pytyvõ” = 1) ayudar, colaborar. 2) s. ayuda, colaboración. “rã” = suf. Marca de forma utente futuritiva (Aorã = para ropa; pa’irã = para sacerdote).

castellano). Hoy día se plantea la situación de forma diferente. Los(as) docentes emplearán el guaraní en su comunicación oral y escrita desde el inicio de la educación sistematizada. Se hará énfasis en el uso simultáneo de ambas lenguas oficiales con el fin de propiciar un ambiente de no discriminación lingüística, preparada en base a criterios lingüísticos, psicopedagógicos y socioculturales a delineamientos curriculares únicos para todo el país. El Programa de Educación Bilingüe para guaraní hablantes incorpora como segunda lengua el castellano. Lo mismo hicieron para los hablantes del castellano como lengua materna. Se diseñaron materiales en donde se integró como segunda lengua al guaraní. Estos materiales fueron planificados de tal forma que contribuyeran con la formación de individuos bilingües coordinados al mismo tiempo que se respetaba el derecho de los(as) educandos(as) a ser alfabetizado en su lengua materna. Tanto el aprendizaje en guaraní (para los guaraní hablantes) como el aprendizaje en castellano (para los castellano hablantes) se daba en la lengua materna de los(as) educandos(as).

El 13 y 14 de marzo de 2008, se llevó a cabo en Lyon el *Symposium De l'île entourée de terre à l'intégration dans le Mercosur. Paraguay : Isla rodeada de tierra*, coordinado por Carla Fernandes⁹. El Simposio partió de la revisión de la metáfora de insularidad que se aplica a la cultura y literatura paraguaya, desde la imagen del “pequeño jardín desolado” de Rafael Barrett, pasando por la idea de “la isla sin mar” desarrollada por Juan Bautista Rivarola Matto, siguiendo por la metáfora de “una isla rodeada de tierra” de Augusto Roa Bastos, hasta llegar a la integración de Paraguay, a principios de los años ‘90, en el Mercosur. La pregunta que reunió a sus participantes fue ¿en qué medida la integración de Paraguay en el Mercosur, a principios de los años 90, incide en el cambio de la imagen repetida y fija de la isla, como una identidad estereotipada? Las ponencias que se presentaron en aquella ocasión aparecen publicadas en el portal de *La maison de l'amérique latine*. A continuación nos referiremos a algunos aspectos pertinentes y significativos para la presente reflexión y que se desarrollan en las tres primeras ponencias presentadas durante el Simposio. En la primera ponencia titulada “Nueva Burdeos: la primera colonia francesa en Paraguay” de Ana María Díaz (Université de la Rochelle), se nos refiere las circunstancias históricas y políticas que hicieron posible la apertura de las fronteras que cercaban a Paraguay del resto del mundo. La autora se concentra en las condiciones que motivaron la fundación de la colonia francesa:

⁹ Profesora de Université Lumière Lyon2 e investigadora de la literatura y cultura paraguaya.

El origen de esta colonia se encuentra en la nueva política exterior del Paraguay, política que se inicia en los años 1840, después de la muerte de Gaspar Rodríguez de Francia. Recordemos que, aunque independiente desde 1811, el estado de Paraguay es reconocido como tal sólo treinta años más tarde. Hay que esperar hasta 1843 para que Bolivia reconozca su independencia; Brasil lo hará al año siguiente. Con respecto a Europa, aunque es verdad que durante todos esos años Francia, y sobre todo Inglaterra, van a intentar establecer relaciones diplomáticas con Paraguay, será necesario esperar hasta 1853 para que éstas se concreten. El año anterior, Paraguay había logrado el reconocimiento de la Confederación argentina, luego de la caída de Rosas, el gobernador de Buenos Aires, quien siempre se había negado a reconocer la independencia de la antigua provincia del virreinato del Río de la Plata (Díaz 2008: 2).

La autora reconoce el año de 1853 como un tiempo de apertura diplomática importante para el Paraguay. En 1855 llegan a Asunción unos cuatrosientos inmigrantes franceses de la ciudad y puerto de Burdeos, contratados por el general Francisco Solano López durante su permanencia en Francia. El Estado se encargaría de pagarles el boleto de Europa a Paraguay, el primer año de la alimentación y la habitación, se les daría bueyes, vacas, ovejas, cerdos, aves y herramientas de labranza. Estos gastos los reembolsaría el inmigrante al tercer año de su estadía en la colonia asentada, pagaría con “la cuarta parte de los productos vendibles de su cosecha” (Pastore 2008: 148). Su producción quedaría exonerada de impuesto, contribución o gravamen por diez años. Después de este tiempo el inmigrante pagaría los impuestos nacionales requeridos:

El antiguo lugar de la reducción de Ignacio González Escobar, el de la actual Villa Hayes, en el Chaco, a seis leguas al norte de Asunción, fue elegido para asiento de la colonia, a la que se le dio el nombre de ‘Nueva Burdeos’. Se daba así cumplimiento a la previsoría decisión del Congreso Nacional reunido en 1842 que ordenó la población del Chaco [...] (Pastore 2008: 148).

El título de propiedad de las tierras asignadas para habitación y el lote agrícola se le asignaba al colono de “Nueva Burdeos”, después de que éste hiciera efectivo el reembolso. Pero el gobierno no logró con este plan de colonización los objetivos que se había trazado: “[...], los factores que respondían a intereses extraños a las partes fueron los que fijaron y decidieron el proceso y el fin de la colonización francesa en el Paraguay” (Pastore 2008: 150). Los intereses adversos a la instalación de la colonia francesa tuvieron que ver con la amenaza de la guerra. La

demora en la instalación de la colonia “Nueva Burdeos” provocó el descontento entre los colonos. Antes de su asentamiento los colonos prepararon un levantamiento subversivo para escapar del Paraguay, no lo lograron en esta ocasión. Ya establecidos en la colonia “Nueva Burdeos” hubo varios levantamientos y fugas hacia Argentina. Muchas de estas huídas se hicieron efectivas. Fue el clérigo francés Pedro Alegre, venido del Río de la Plata, quien propició las organizaciones de protesta de los inmigrantes franceses. El Cónsul francés pidió al gobierno su expulsión de Paraguay: “[...] Los colonos se internaban en el Chaco, para con la ayuda de los indios cruzarlo de Norte a Sur hasta llegar a la frontera con Argentina, que entonces era el río Bermejo [...]” (Pastore 2008: 151). Muchos de los que huían se enfermaron y otros murieron en el intento de escapar. Los que se quedaban en la colonia estaban decididos a abandonarla para regresar a Francia: “López ordenó que se permitiera la salida de la colonia de los franceses que expresaran el deseo de abandonarla y de retornar a Francia; pero recurrió a todos los medios a su alcance para retenerlos y arraigarlos en el país [...]” (Pastore 2008: 151). La frustración de este proyecto de apertura pone en evidencia la insuperabilidad de la condición insular de Paraguay. Así lo corrobora Ana María Díaz en su trabajo:

Este breve episodio de la historia paraguaya nos parece paradigmático de la insularidad del país. Si bien es cierto que el gobierno está abierto a las relaciones internacionales (como lo muestra la firma de los diversos tratados con las potencias europeas) en la práctica y en el propio país, la llegada de extranjeros causa problemas. No están preparados para alternar con “el otro”. Los ejemplos son múltiples (se pueden citar los casos de Ildefonso Bermejo —un español a quien Solano López encarga de la publicación del *Eco del Paraguay*, de muy corta vida—, los múltiples conflictos con lo [sic.] representantes diplomáticos, o en la propia Colonia, su condición carcelar, y la actitud represiva del comandante encargado Vicente Barrios, yerno de Carlos Antonio López). El país, que desde la independencia ha funcionado arbitraria y autárquicamente, no puede desembarazarse de una insularidad que al gobierno le parecía necesaria frente a las eventuales agresiones externas. Una situación de insularidad que, además, y como lo sabemos, se vincula directamente con la singularísima situación geográfica de Paraguay (Díaz 2008: 18).

La segunda ponencia titulada “Le Plan d’Enseignement Bilingue Espagnol/Guarani de 1994: un plan qui renforce l’insularité paraguayenne?” de Christine Pic-Gillard, reflexiona sobre los impactos que ha tenido y tiene el programa de educación bilingüe español/guaraní en

Paraguay. Como se ha indicado, este plan se gesta como una Reforma Educativa, iniciada en los años 1992-1993, y que se desarrolla en 1994, capacitando a los(as) maestros(as) y adoptando una filosofía educativa distinta. Con respecto a este cambio de actitud y de filosofía nos dice María Eva Mansfeld, miembro de la Comisión Nacional de Bilingüismo:

[...] Hasta ese momento la capacitación se hacía, lo que se llamaba, en cascada. Es decir, siempre se le capacitaba primeramente a los responsables más encumbrados, diríamos los supervisores, los supervisores a los directores, los directores a los docentes. Y en este sistema prácticamente los conocimientos, o, diríamos, las informaciones o lo que fuera, se iban desgranando y ya no llegaban con la misma fuerza. Por eso, entonces, para la capacitación dentro de la Reforma se pensó en otro sistema. Es decir, que los técnicos que estaban involucrados en la elaboración de los planes y programas tenían que pasar esa información directamente a los maestros en las aulas [...]
(E. M. Mansfeld, entrevista personal, mayo 1, 2009).

Sin embargo, para Pic-Gillard este proyecto de Reforma Educativa Intercultural no ha logrado aún desarrollarse a plenitud en un ambiente democrático y de apertura. Son evidentes, para la autora, las limitaciones de este plan que olvida la situación y el destino de las otras lenguas en el Paraguay. El proyecto de Educación Bilingüe no contempla a las lenguas de las comunidades amerindias minoritarias distintas de la familia lingüística guaraní. Estas lenguas están en peligro de extinción y un plan bilingüe favorecería la desaparición de las mismas:

L'ouverture à l'autre que suppose l'enseignement obligatoire des deux langues, quelle que soit l'origine linguistique de l'apprenant, est paradoxale car le fait de déclarer le Paraguay bilingue en « oubliant » les autres langues allait provoquer une régression des langues amérindiennes au profit du guarani [...] (Pic-Gillard 2008: 5).

Otro aspecto que desarrolla Pic-Gillard en su ponencia tiene que ver con la integración de Paraguay en el Mercosur. Ella se refiere a los vínculos que existen entre el plan de Educación Bilingüe y el proyecto de Educación pluricultural del Mercosur:

[...] Le Mercosur pouvait peut-être donner au Paraguay l'occasion de se créer une conscience collective supranationale. Le Paraguay allait peut-être se sentir *mercasureño*. Cependant, dans un

même mouvement que celui de l'intégration éducative et culturelle, le Paraguay exprimait sa différence par sa volonté politique d'imposer le bilinguisme espagnol/guaraní. Le pluriculturalisme exprimé dans la Constitution commença alors à se dissoudre dans le projet bilingue : deux langues, deux cultures et une nation (Pic-Gillard 2008: 8).

Para la autora la Reforma Educativa en Paraguay es una parte de la política educativa del Mercosur, aunque con la especificidad de aquella en cuanto a la obligatoriedad de la educación en las dos lenguas oficiales. Los guaraní hablantes se han sentido excluidos y amenazados por los proyectos políticos, culturales y lingüísticos del Mercosur:

Les guaranophones se sentirent menacés par les projets culturels et éducatifs du Mercosur. Le déséquilibre entre les Etats-membres du Mercosur, au lieu de favoriser l'émulation culturelle, risquait de provoquer une concurrence qui aboutirait, non à une intégration mais plutôt à une désintégration [...] (Pic-Gillard 2008: 10).

Pic-Gillard identifica dos aspectos limitantes en las políticas culturales del Mercosur: por un lado, la preservación histórica y, por el otro, la difusión de los modelos universales de la cultura dominante. Estas políticas han impedido el reconocimiento de la producción simbólica de los diferentes sectores que integran el Mercosur y, por ello, se ha reducido a los actores sociales a meros consumidores de productos culturales estandarizados. El guaraní ha conseguido un lugar en la educación (aunque en este ámbito aún su presencia sea muy tímida), ha conquistado nuevos espacios en el campo literario¹⁰ y en el cine¹¹, ha logrado que se le trate con respeto a nivel

¹⁰ Es importante la producción literaria en guaraní. Paraguay cuenta con un Premio Nacional de Literatura otorgado al poeta y narrador guaireño radicado en Puerto Rico Misiones, Carlos Martínez Gamba (lamentablemente fallecido el 21 de abril del presente año), en 2003, por su obra *Ñorairo Ñemonbeú Guérta Guasúro Guaré* (Crónicas rimadas de las batallas de la Guerra Grande). La primera vez que una obra escrita totalmente en guaraní recibe un reconocimiento de esta índole. En 1981, Tadeo Zarratea escribe la primera novela en guaraní titulada *Kalaíto Pombéro*. También son significativos los poemarios en guaraní de la escritora bilingüe Susy Delgado.

¹¹ Es significativo el tratamiento y el lugar que ocupa la lengua guaraní en el cortometraje (2000) y el largometraje (2006) "Hamaca paraguaya" de Paz Encina (Asunción, 1971). Por otro lado, es significativo el trabajo de adaptación cinematográfica del cuento de Carlos Villagra Marsal "Arribeño del Norte" (1953), en el cortometraje "Karaí Norte" (narrado completamente en guaraní) de Marcelo Martinessi. "Karaí Norte" es la primera producción cinematográfica paraguaya en llegar al Festival de Cine en Berlín. Se estrenó en el 59 Festival Internacional de Cine de Berlín - Alemania, en 2009. "Karaí Norte" recibió un reconocimiento como Mejor Corto Iberoamericano en el 24 Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México. Se le otorgó el Premio Glauber Roche, en el Festival de Cine más importante de Brasil: Mejor Film de Ficción - Mejor Director - Mejor Guión - Mejor Adaptación - Mejor Actriz (Lidia Vda de Cuevas) y Mejor Sonido (Martin Grignaschi). También es un trabajo interesante el cortometraje "Partida" (centrado en el tema de las migraciones de mujeres del campo a la ciudad y el empleo doméstico en Paraguay), un film completamente en guaraní por Marcelo Martinessi.

regional e internacional y ha ganado prestigio en diversos encuentros internacionales. En Paraguay se han redactado tres documentos significativos que vale la pena mencionar: la Ley de Lenguas, la de Ley de Semillas y la Ley contra todo tipo de discriminación. Lo que nos interesa destacar es el hecho de que estos documentos han sido escritos en guaraní y castellano. Dentro de las conquistas que se han librado en el Paraguay con la apertura democrática tenemos la creación de la Dirección de Lenguas. Es una institución adscrita a la Dirección General de Cultura y que coordina la escritora bilingüe Susy Delgado. Cuando el 26 de marzo de 1991, en Asunción (Paraguay), se constituyó el Mercado Común del Sur (MERCOSUR), al firmarse el *Tratado de Asunción*; la lengua guaraní, para entonces sólo lengua nacional, no poseía el estatus de lengua oficial de la República del Paraguay junto al castellano. El castellano y el portugués pasaron a ser las lenguas oficiales y de trabajo del Mercosur. Será un año más tarde, en 1992, cuando la lengua guaraní adquiriera el rango de lengua oficial junto a la lengua castellana. A partir de la oficialización del guaraní en Paraguay se discute y se solicita la inclusión de la misma como lengua oficial y de trabajo del Mercosur junto al castellano y al portugués. En abril de 1996, el Ateneo de Lengua y Cultura Guaraní llevó a cabo, en el Centro de Convenciones de la Universidad Nacional de Asunción, el primer Congreso: “La Lengua y Cultura Guaraní en el Mercosur”, cuyo eje temático fundamental fue: “El Guaraní, idioma oficial del Mercosur”. Las conclusiones de este congreso llevaron a sus participantes a declararse formalmente a favor de la inclusión del guaraní como lengua oficial y de trabajo del Mercosur. Desde entonces los defensores del guaraní no han cesado en sus esfuerzos de conquistar un espacio de reconocimiento de la lengua en el Mercosur, más allá del valor histórico que se le ha otorgado¹². Será el 28 de abril de 2009, cuando el Parlamento del Mercosur (Parlasur) reunido en Asunción, apruebe por unanimidad al Guaraní como lengua oficial y de trabajo del Mercosur. Como lo sostiene Villagra-Batoux en su ponencia “La Loi des Langues au Paraguay: Un appui pour un multilinguisme équitable dans le Mercosur?”, son innegables estas conquistas y las contribuciones de las mismas al fortalecimiento de la lengua guaraní. No obstante, la autora considera que no se debe dejar de lado la situación compleja en la que se encuentra el guaraní paraguayo y la necesidad de abarcar nuevos escenarios comunicativos:

¹² Antes de la oficialización de la lengua guaraní por el Mercosur, ésta era reconocida como “lengua histórica del Mercosur”.

[...], le futur des langues dépend toujours plus, dans le monde d'aujourd'hui, de leur capacité à occuper tous les espaces de la communication moderne. Et il est indispensable, pour ce faire, qu'elles soient dotées d'un support écrit et d'un statut qui assure leur fonctionnement réel, ce qui justifie les multiples demandes actuelles des Paraguayens en faveur d'une intervention de l'Etat. Que perdra, que gagnera le guaraní paraguayen au jeu dialectique de la liberté et de la contrainte? Parvenir à concilier ces deux aspects devrait être la solution appropriée pour préserver cette langue avec tout son patrimoine culturel et pour la lancer à la conquête des nouvelles scènes de la communication (Villagra-Batoux 2008: 8).

Tadeo Zarratea¹³, el 7 de abril de 2009, participó con una conferencia en un Taller coordinado por la Oficina de Asuntos de las Lenguas de la Dirección de Cultura Comunitaria¹⁴. Este Taller se organizó en torno a los temas de la discriminación lingüística, la sensibilización de los funcionarios públicos para la no segregación de la lengua guaraní, el estudio de los contenidos de la Ley de Lenguas y la descripción del Proyecto de Ley contra toda forma de discriminación. Zarratea en su presentación expuso sus ideas sobre la situación de bilingüismo que caracteriza a Paraguay. Comenzó su intervención haciendo referencia a una “estructura enmascarada” en el seno mismo de la cultura paraguaya. En este sentido, explicó el doble comportamiento que adopta el paraguayo dependiendo del lugar donde se encuentre y del empleo que haga de las dos lenguas oficiales:

[...] desarrollamos esta estructura enmascarada, esta estructura del paraguayo es muy ladina y muy dicotómica en el sentido de que cuando estamos con el campesino no nos diferenciamos de él, pero cuando venimos acá a la Alianza Francesa y hablamos castellano nos diferenciamos mucho del campesino y cuando estamos en el Parlamento [...] o en el Palacio de Justicia manejamos el Estado sólo en castellano y no les damos acceso al campesino minolingüe, el cual vive hasta hoy en situación de coloniaje. Para el que es monolingüe guaraní de nada valió la independencia colonial, porque el monolingüe guaraní en Paraguay es un tercio de la población, de cada tres paraguayos uno es monolingüe [...] (T., Zarratea, conferencia, abril, 7, 2009).

¹³ Nace en Yuty, en 1947. Abogado, narrador y dramaturgo. El primero en escribir y publicar una novela completamente en guaraní titulada *Kalaito Pombero* (1981). Fue traducida al castellano por el mismo autor. Ha sido cofundador, con Feliciano Acosta y Natalia de Canese, de la revista bilingüe de cultura *Ñemity*. Su producción literaria incluye, además de la novela arriba mencionada, *Mita reko mara*, una farsa para niños, y *Arandu Ka'aty* (1989), recopilación de relatos de la vida cotidiana del campesinado paraguayo.

¹⁴ Se llevó a cabo en la Alianza Francesa, en Asunción (Paraguay), el 6 y 7 de abril de 2009.

A partir de este hecho Zarratea afirma que el bilingüismo paraguayo es diglósico. El monolingüe guaraní, un tercio de la población, está segregado por el propio Estado paraguayo. Porque cuando desea comunicarse con un juez, un ministro o cualquier empleado(a) de la administración pública se da cuenta que ninguno(a) de ellos(as) habla guaraní: “[...] Él está enfrentado a un Estado que no habla su lengua. Este tercio de paraguayos sigue en situación de coloniaje interno [...]” (T., Zarratea, conferencia, abril, 7, 2009). Es así como es extranjero en su propio país. El grupo monolingüe en guaraní vive confinado en el interior de un Estado que no reconoce a nivel oficial a la lengua de la mayoría. Tadeo Zarratea distingue tres variaciones lingüísticas en Paraguay. En primer lugar se refiere al bilingüismo diacrónico del grupo monolingüe en castellano. Esta situación se remonta a la época colonial y al contacto entre la lengua guaraní con la lengua del colonizador. Nos encontramos ante una variación lingüística que no pudo ser intervenida ni puede transformarse. No hubo oportunidad de elegir ni hay modo de cambiar el curso de los acontecimientos. En segundo lugar nos habla de una variación diatópica porque se relaciona con una situación diglósica que abarca a todo el territorio paraguayo. La tercera variación lingüística en el bilingüismo del Paraguay es diastrática porque no afecta sólo a un solo sector social. A pesar de que en Paraguay existe una fuerte dicotomía campo-ciudad, donde el primero se inclina al guaraní y el segundo al castellano, es posible escuchar hablar castellano en el campo y guaraní en la ciudad.

Se rehuye el hecho de que hay un castellano paraguayo, un castellano con una personalidad propia, de la misma manera como se esquivo la existencia de un guaraní paraguayo. Tanto en Asunción como en el interior del país se encuentran variaciones lingüísticas interesantes. En Asunción podemos oír frases como “*Venína* un poco” en vez de “*Ejumína*” = podés venir un rato, por favor. Pero en el interior podemos escuchar a un dirigente campesino usar la siguiente construcción: “*Ore ningo roju ko’ape rojerurévo* la reivindicación del campesino paraguayo *karai* presidente *Lugo-pe*”. Este último ejemplo nos coloca ante un discurso de reivindicación social del dirigente campesino, de ciertas frases que se adoptan de una izquierda que no habla guaraní. Cuando el dirigente campesino quiere expresar algo en un sentido revolucionario lo hace empleando frases de discursos aprendidos. En Asunción se suele hablar un castellano acompañado de algunas partículas en guaraní como cuando dicen: “¿qué *piko* es que querés?” (*piko* = partícula interrogativa usada para exigir al interlocutor una respuesta, cualquiera sea ella) o “Decíme *na...*”. En estos casos se toma prestado una partícula en guaraní con el

mismo sentido que tiene en su lengua original. Otro aspecto curioso se da cuando una persona habla a otra en castellano y cita o nombra en guaraní un aspecto que desea enfatizar, como si lo que ha querido decir alcanzase mayor fuerza gracias a la carga semántica de la palabra o la frase en guaraní. Como si cierta cosa que el hablante quisiera decir perdiese su fuerza en castellano y ganara intensidad en guaraní: “Ella es muy guapa pero *oñembotavy terei*” (“pero demasiado se hace la tonta”), “Esto es de puro *gua’u* (en broma) nomás”. También se ha observado cómo en una conversación que viene dándose en castellano ciertos aspectos prefieren comunicárselas entre ellos en guaraní (para el caso de las personas bilingües, aquellos que manejan ambas lenguas oficiales). Es interesante oír hablar castellano a la persona de la campiña, pues su estructura remite, como es natural, a la estructura de su lengua materna, el guaraní. Tanto en el castellano paraguayo como en el guaraní paraguayo se dan formas de interferencias indiscutibles. En efecto, es necesaria la distinción del guaraní paraguayo (una variación) del guaraní de los antiguos guaraníes y de la familia guaranítica que habita en el Paraguay (dentro de esta misma familia encontramos variaciones). Existen influencias léxicas, fonéticas y gramaticales del guaraní en la lengua castellana. Asimismo, no hay que dejar de lado la innegable migración lingüística que se da en Paraguay. Aquí surge una interrogante, ¿de qué modo el proceso migratorio campo-ciudad afecta los patrones socio-culturales y, en especial, el comportamiento lingüístico de los campesinos radicados en los núcleos urbanos? El proceso de migración de los(as) campesinos(as) hacia la ciudad, en especial, a Asunción, promueve el cambio o desplazamiento lingüístico. Se modifica el repertorio lingüístico tanto, quizá, del campesino monolingüe en castellano, al adoptar éste rasgos de la variante urbana o al desplazar la lengua dominada, el guaraní paraguayo, en el caso de campesinos monolingües en guaraní o bilingües en castellano y guaraní. El desplazamiento lingüístico de los migrantes campesinos no necesariamente quiere decir que sean desleales a su grupo. En este sentido, es importante aclarar que cuando se habla de lealtad al grupo no implica necesariamente lealtad a la cultura local rural, en el campo, sino a un grupo que adopta patrones culturales mixtos, es decir, propios de los que se quedaron y los que se fueron. Este grupo de migrantes puede preservar el bilingüismo o, en la mayoría de los casos, cuando se trata de campesinos monolingües, en general, en guaraní; en su repertorio lingüístico perviven rasgos del dialecto hispano paraguayo o los adopta según las esferas de uso lingüístico. El abandono del guaraní (está por verse si es el caso) por parte de las generaciones jóvenes (hijos de campesinos migrantes que llegaron niños y han crecido en la ciudad), es la consecuencia de la

discriminación de la sociedad urbana a la lengua y cultura de los guaraníhablantes rurales o, simplemente, una cuestión de prestigio de la lengua urbana o, también, la posibilidad de escapar de su condición rural (el caso de los personajes de Casaccia).

- **Motivaciones y descripción de los contenidos**

Nuestro acercamiento a la literatura paraguaya se inició a partir del estudio de la cuentística de Augusto Roa Bastos. Más tarde, por sugerencia del Prof. Dr. Martin Lienhard, nos aproximamos a la producción narrativa de Juan Bautista Rivarola Matto, José María Rivarola Matto y Rubén Bareiro Saguier. En aquella ocasión nos preguntábamos si en la obra de Augusto Roa Bastos se inscribe la literatura paraguaya. Al acercarnos a otras inflexiones narrativas nos dimos cuenta que la obra de Roa Bastos representa al único árbol que se distingue de todos los demás del bosque. Fue a partir de entonces cuando comenzamos esa búsqueda ardua, incesante y difícil que es en relación con el Paraguay, ver dónde hallábamos esas otras manifestaciones literarias, dónde estaban esas otras formas de representación de la cultura y lo rural paraguayos, más allá (y detrás) de la figura de Roa Bastos. Y así descubrimos la escritura de Susy Delgado, Renée Ferrer, Gloria Muñoz Yegros, Josefina Plá, Jorge Ritter, Helio Vera, Maribel Barreto, entre otros(as). Hemos podido corroborar que, quiéralo o no, intencionalmente o no, Roa Bastos ha sido el único escritor paraguayo conocido y reconocido internacionalmente. Sólo un número reducido de autores (Gabriel Casaccia, Roa Bastos, Rubén Bareiro Saguier y otros) ha logrado trascender fuera de las fronteras del país. Éstos han tenido acceso a editoriales extranjeras en los países de destino, durante su exilio voluntario o forzoso. Y esta fue una razón de peso que nos hizo sospechar y nos impulsó a revelar el rostro vedado de la literatura Paraguay. Nos encontramos de pronto en una isla que había estado oculta ante nosotros. Nuestro propósito ha sido desde entonces ampliar el horizonte roabastiano.

Después de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) el Paraguay queda en ruinas y surge la urgencia de reorganizar política e institucionalmente al país. Los intelectuales de entonces se proponen, por su parte, la reivindicación y el rescate del pasado. En esta época prevalece el ensayo histórico o la historiografía en general. Cuando Paraguay empieza su proceso de recuperación de la Guerra Grande, Bolivia le exige parte del río Paraguay y cerca de la mitad del territorio del Chaco. Se desata así la llamada Guerra del Chaco (1932-1935). En 1938 se

diseña un tratado de límites en el cual la posición jurídica e histórica paraguaya queda parcialmente protegida. Se firma en este año el tratado de paz y de límites. A pesar de que el Paraguay recupera el territorio del Chaco (antes ocupado por la ofensiva boliviana), se halla en estado crítico, en una situación económica deplorable y con pérdidas humanas considerables. De los 140.000 combatientes unos 36.000 murieron en el Chaco. Para entonces y en este estado de miseria la narrativa paraguaya queda prácticamente anulada. Se propaga la actividad historiográfica, impidiendo el florecimiento de la narrativa de ficción. A los autores de esta época sólo les preocupa la restitución y corrección de la historia “verdadera” del período de la Guerra de la Triple Alianza y luego como modo de defensa de los derechos paraguayos sobre el Chaco.

Desde 1936 hasta el presente en el Paraguay se suceden una serie de golpes militares con intervalos de gobiernos civiles. Comienza un movimiento migratorio hacia el exterior del país. En 1940 abandona el país un número significativo de intelectuales, profesionales liberales, campesinos(as), dirigentes estudiantiles y sindicales. En 1947 se produce una guerra civil que provoca el mayor éxodo que se conoce en la historia de Paraguay. El destierro de la intelectualidad paraguaya y la situación hostil y represiva a la que está sometida, impedirán el desarrollo de la literatura, especialmente la narrativa. La migración rural se debe fundamentalmente a razones económicas. Esta se concentra en las zonas limítrofes con Argentina y Brasil. Los exiliados políticos en sentido estricto partirán hacia Argentina, Brasil y Europa. Esta migración será la que propicie el desarrollo de una narrativa del exilio. El destierro se convierte en uno de los temas recurrentes de la narrativa paraguaya. Herib Campos Cervera, Elvio Romero, Justo Pastor Benítez, Gabriel Casaccia, Augusto Roa Bastos, Rubén Bareiro Saguier, Lincoln Silva entre otros son algunos de los intelectuales que se verán forzados a abandonar a su país u optarán por un exilio voluntario. La literatura del Paraguay que adquiere más relevancia es así la producida, concebida y publicada fuera. Por otro lado, la literatura de los(as) escritores(as) de dentro estará condicionada por las constricciones y limitaciones del sistema político-social-militar imperante.

Para el análisis de las situaciones de marginación sociocultural, hemos acudido al libro *La voz y su huella* (1990) de Martin Lienhard para ver los modos de profundización en los procesos de exclusión de un sistema “[...] que fetichizaba la palabra escrita o impresa [...]” y el “[...] ocultamiento de la palabra *otra*, relegando a la periferia o a la clandestinidad no sólo el discurso de los autóctonos transformados en *indios*, sino también, paralela o sucesivamente, el de los

esclavos africanos y sus descendientes, los campesinos arcaicos y los habitantes de los barrios urbanos marginales” (2003: 14). En este sentido, con la lectura del texto de Lienhard hemos visto pertinente estudiar a la narrativa paraguaya de tema rural desde una perspectiva transdiscursiva, ampliando de este modo la noción de transtextualidad acuñada por Gerard Genette. Para este autor la trascendencia textual supone la relación manifiesta o no de un texto con otros. Así, no sólo nos ha interesado la noción de “texto” (como “tejido” que articula sentidos) sino además la noción de “discurso”, porque esta última libera al lenguaje de sus límites y lo des-estructuraliza. Desatando las ataduras que “aprisionan” al texto en unidades homogéneas y absolutas, hemos podido, al mismo tiempo, liberar los discursos narrativos paraguayos que permanecían en silencio.

En este sentido, la lectura de *La voz y su huella* nos impulsó a investigar los aspectos que determinan que cada discurso narrativo paraguayo de tema rural emergiera en una situación de enunciación específica y no en otra. Hemos considerado importante no lo que deja de decir cada discurso narrativo sobre lo rural, sino la razón por la cual surge en una circunstancia de enunciación determinada y no en otra y en un contexto específico. Asimismo, hemos considerado significativo, gracias a la lectura del texto de Martin Lienhard, salirnos de la “restricha concepción culta” para poder correlacionar la serie literaria paraguaya que versa sobre lo rural con la serie cultural en la que se circunscribe. A propósito de este aspecto manifiesta Ángel Rama: “La literatura genera un discurso sobre el mundo, pero ese discurso no pasa a integrar el mundo sino la cultura de la sociedad, siendo una parte de la vasta malla simbólica mediante la cual los hombres conocen y operan sobre el mundo [...]” (Rama 1975: 93). Distinguiremos los distintos aspectos que intervienen en los escenarios de comunicación en los cuales se inscriben las voces marginadas: el contexto, los sujetos de enunciación, los procedimientos y el rol de los sectores sociales desplazados. Asimismo, identificaremos las voces tachadas, silenciadas, desplazadas o disimuladas por el grupo hegemónico. Pondremos al descubierto los rastros de las voces discriminadas encubiertas y manipuladas por formas discursivas. El lector de estas páginas hará un recorrido por el hilo de las voces desplazadas y silenciadas de sectores subalternos de la sociedad paraguaya en textos narrativos de autores(as) igualmente relegados(as). La literatura es un sistema funcional específico. El sistema como un todo está asociado a un sistema de comunicación operativamente cerrado. Un sistema funcional surge de la sociedad y debe verse en función de ésta.

El propósito fundamental de la presente investigación consistirá en mostrar los modos cómo se presentan las voces desplazadas y los imaginarios rurales en la narrativa paraguaya concebida y publicada a partir de la segunda mitad del siglo XX. Nos proponemos resignificar el “tejido imaginario alternativo”, en palabras de Beatriz González Stephan al referirse a algunas novelas de escritoras venezolanas, tomando distancia de las consideraciones de la crítica convencional. En toda operación tradicionalista, como es de esperarse, los autores incluidos son una minoría ante la mayoría de omitidos. Por ello, aspiramos a abrir y ampliar el criterio de selección de la crítica tradicional, para crear un *corpus* literario alternativo que integre la producción de escritores en situación de anonimato y mire a través de las fronteras o constructos sociales, culturales y de cualquier otra índole: “[...] De lo que se trata aquí, en realidad, es de ir atando cabos, de relacionar disciplinas y textos todavía inconexos, de romper la compartimentación académica que ha impedido ver, hasta ahora, el bosque [...]” (Lienhard 2003: 36). Cuando nuestra comprensión del *corpus* narrativo paraguayo de tema rural nos ha llevado a nombres consagrados, los hemos reseñado según la importancia que se merecen, pero sin dejar de lado nombres olvidados y/o excluidos. Teniendo en cuenta la marginalidad y la pérdida de la que ha sido objeto la literatura paraguaya, nos proponemos, a partir de la comprensión de sus especificidades, intentar reconstruir el camino discontinuo, desperdigado e interrumpido de la narrativa paraguaya de tema rural. Hemos escogido un *corpus* significativo en atención a criterios de lo alternativo, se ajusten o no a las modalidades de la crítica literaria tradicional. No pretendemos hallar en nuestro *corpus* específico un discurso unívoco, sino correspondencias temáticas, discursivas y técnicas. Quisiéramos leerlo desde la diversidad en que han sido configuradas estas representaciones rurales. Intentaremos recuperar ciertas voces de la narrativa paraguaya en la medida en que nos adentramos en el universo rural, espacio complejo y disímil. Asimismo, nuestra intención de seguir las huellas de las voces marginadas tal y como son representadas en el *corpus* narrativo implica, a su vez, reconquistar el espacio de estas voces desplazadas y silenciadas. La imagen aludida en el título del presente trabajo “El rostro vedado de la voz”, cuya traducción al guaraní “*Ayvu rova ikatu'ỹva jahecha*” se la debemos a la escritora Susy Delgado, nos remite a las voces subalternas que permanecen en situación de anonimato. Consideramos las formas cómo las voces de los marginados aparecen desplazadas del ámbito cultural, social y lingüístico y los modos cómo los(as) autores(as) paraguayos(as) re-presentan estas voces en sus producciones narrativas. En este sentido nos preguntamos: ¿hasta qué punto

los autores(as) que estudiamos logran “hacer hablar” al subalterno?, ¿en qué medida estos(as) autores(as) alcanzan de-velar los “rostros vedados” de los silenciados dentro de la cultura paraguaya?, ¿cómo el lenguaje literario permite la construcción de un espacio alternativo desde donde podemos escuchar la voz del oprimido? y ¿cuáles son las imágenes con las que los(as) autores(as) muestran las situaciones de velamiento y encubrimiento de las voces subalternas? Nos proponemos estudiar las imágenes del campo y el campesino(a) paraguayo(a), configuradas por diferentes autores(as) en distintos textos narrativos (cuentos, novelas). Cada uno(a) de los(as) escritores(as) se basa en sus percepciones, experiencias (propias y de otros) e inquietudes literarias para crear una imagen del mundo rural re-presentado en sus textos narrativos. Considerando que dichas configuraciones de lo rural responden a situaciones contextuales determinadas y a modalidades discursivas específicas, veremos cómo estas re-presentaciones ponen al descubierto su polisemia por el hecho de ser presentados desde múltiples ángulos. En el *corpus* narrativo que estudiamos se nos presentan nuevas formas de abordar el tema rural. Nos interesa ver los modos de articulación de las voces subalternas en los textos que nos ocupan.

En el primer apartado del Capítulo I de esta investigación damos cuenta del juego de perspectivas y el sistema de reescritura en *Hijo de hombre* (1960) y los libros de cuentos *El trueno entre las hojas* (1953), *El baldío* (1966), *Los pies sobre el agua* (1967) y *Moriencia* (1969) de Augusto Roa Bastos. En el segundo apartado nos interesa ver las modalidades de manipulación discursiva en *Ojo por diente* (1972) de Rubén Bareiro Saguier y *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz Yegros. En el tercer apartado observamos los modos cómo se inscriben las figuras femeninas y la presencia de las voces femeninas desplazadas, en los cuentos “La niñera mágica” y “A Caacupé” de *La mano en la tierra* (1963); “Plata Yvyvy” y “Cayetana” de *El espejo y el canasto* (1981) de Josefina Plá; *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer y *La sangre florecida* (2002) de Susy Delgado. En el primer apartado de la segunda parte nos dedicamos a los textos narrativos *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia, *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto, *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos, *Ramona Quebranto* (1989) de Margot Ayala de Michelagnoli y *Relatarios* (1995) de Gilberto Ramírez Santacruz. Esta subparte está relacionada con las figuraciones del exilio y la noción de sujeto migrante de la que nos habla el estudioso peruano Antonio Cornejo Polar. En este caso partimos del estudio del sujeto híbrido o heterogéneo en que resulta el campesino al desplazarse a la ciudad. Destacamos dos perfiles: el campesino que se va a la ciudad por voluntad propia, en el caso de *La Babosa* (1952) de Gabriel

Casaccia, desconociendo absolutamente su condición rural al adoptar modos urbanos. Por otro lado, estudiamos en el cuento de Ramírez Santacruz al campesino que se ve obligado a abandonar su valle para instalarse en la ciudad con el propósito de superar las deficiencias económicas y tener algo que ofrecer a los suyos. El primero reniega de su condición de campesino y va a la ciudad con la intención de sustituir las marcas rurales por modos urbanos. El segundo va a la ciudad porque no encuentra otra salida y aspira regresar a su valle por el cual siente una profunda nostalgia. Mientras uno asimila los modos de vida de la ciudad el otro los rechaza. En el segundo apartado nos dedicamos al estudio de las figuraciones del viaje sin fin y la representación del “eterno retorno de lo mismo” como elemento de la recursividad, en *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia, *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto, *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer y los cuentos *Jevy ko’ẽ* (“Día del regreso”), *Ñeporandu guata* (“El viaje de las preguntas”), *Juanchi py’aguapy* (“El sosiego de Juancito”) y *Teko guerova* (“Cambio de vida”) (2007) de Susy Delgado. En la tercera subparte analizamos el rol que juega la memoria y los modos de representación del olvido en *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia; *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto, la novela *Hijo de hombre* (1960) y los cuentos “Moriencia” y “Nonato” del libro homónimo (1969) de Augusto Roa Bastos, *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer y el relato *Tera’y* (“Sin nombre”) (2007) de Susy Delgado. En el primer apartado de la tercera parte nos preocupan los modos de representación del conflicto agrario en las novelas *El pecho y la espalda* (1962) de Jorge Ritter y *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer. En el segundo apartado reflexionamos sobre los intercambios simbólicos que entran en juego en los flujos fronterizos, la constitución y transformación del espacio.

Esta investigación contempló además un Trabajo de Campo en Paraguay desde el 5 de marzo hasta el 5 de junio de 2009. Como indagación de campo de carácter exploratorio, descriptivo, interpretativo, reflexivo-crítico y explicativo: a) nos aproximamos al ambiente literario, cultural, intelectual y artístico de Paraguay, con el propósito de describir e interpretar las influencias, causas y efectos que han tenido y tienen las revistas de divulgación literaria y cultural, las editoriales, la Universidad, los concursos y premios, etc. en el desarrollo de la literatura paraguaya, en especial, la narrativa de ficción. Para ello, se hicieron entrevistas a escritores(as), intelectuales y artistas paraguayos que nos sirvieron para despejar las dudas que se nos habían presentado y pudimos desenmascarar, en lo posible y gracias a sus perspectivas y posturas, ciertas relaciones de poder que median en el intercambio simbólico de la cultura

paraguaya; b) realizamos un estudio intensivo del guaraní paraguayo moderno, aunque no suficiente, aún falta profundizar en la lengua, lo que nos permitió comprender mejor algunas aristas de la problemática lingüística del Paraguay (una de las especificidades de su cultura); c) se hicieron entrevistas a emigrantes y dirigentes campesinos con el objeto de acercarnos al conflicto silencioso entre el ámbito rural y el urbano, la relación entre lengua y migración, los procesos interculturales en la convivencia de la lengua guaraní y el castellano, la situación del contacto de lenguas (guaraní-castellano), las variantes sociolingüísticas como resultado al desplazamiento forzoso de campesinos(as) al espacio urbano, las condiciones lingüísticas de los migrantes campesinos en el lugar de destino (la ciudad), entre otros aspectos. El trabajo realizado en Paraguay ha favorecido el conocimiento y reconocimiento de ciertas prácticas, gestos y símbolos culturales, en los ámbitos rural y urbano. Sin el reconocimiento cultural se contaría con una visión limitada y reducida del *corpus* narrativo en cuestión, porque estas marcas y símbolos culturales juegan un papel preponderante en los universos narrativos estudiados. Además, la convivencia con el grupo de campesinos(as) “sin tierra” del Distrito de Choré y el asentamiento mbyá guaraní del Distrito Nueva Germania, ambos pertenecientes al Departamento de San Pedro; el contacto con el grupo del Cono Sur de Vía Campesina Internacional y el grupo de docentes y alumnos(as) de la Escuela Agrícola del Distrito de Capiibary (Departamento de San Pedro); ha contribuido a la mejor comprensión de la problemática agrícola del Paraguay, los modos de lucha y resistencia de organizaciones sociales de campesinos(as) y sus correspondientes ficcionalizaciones en las narrativas en cuestión. A continuación presentamos una descripción detallada de las actividades realizadas durante la estadía en Paraguay:

- Conversación con la escritora Gloria Muñoz Yegros (Dramaturga, narradora y Directora de Patrimonio Cultural, de la Secretaría Nacional de Cultura), sobre aspectos de la historia paraguaya y la producción de sus textos literarios. Asunción, 6 de marzo de 2009.
- Conversación con la escritora Susy Delgado sobre su libro *Tataypýpe* (“Junto al fuego”), el ambiente cultural y artístico del Paraguay y la literatura en guaraní de otros compatriotas suyos. Asunción, 7 y 8 de marzo de 2009.
- Viaje a Santa Rosa, en el Departamento de Misiones, con el escritor Moncho Azuaga (poeta, narrador y dramaturgo paraguayo), Director General de Cultura Comunitaria.

Conversación y reflexión sobre las políticas culturales en el Paraguay. Santa Rosa, Misiones, 13 de marzo de 2009.

- Entrevista a la poeta, narradora y dramaturga Renée Ferrer: conversación y reflexión sobre la representación de la tenencia de la tierra y el carácter histórico de su novela *Vagos sin tierra* (1999). Asunción, 18 de marzo de 2009.
- Conversación con Perla Álvarez, miembro de CONAMURI (Coordinadora Nacional de Organizaciones de Mujeres Trabajadoras Rurales e Indígenas), sobre los proyectos de la Coordinadora y la situación de las indígenas y campesinas paraguayas. Asunción, 20 de marzo de 2009.
- Participación de una reunión con representantes de la Vía Campesina Capítulo Paraguay; Federación Global; Base IS, Ley de Oviedo; indígenas de Caaguazú, dirigentes campesinos de Caazapá y Alto Paraná. En el CNT (CENTRAL NACIONAL DE TRABAJADORES), “Víctimas por agrotóxicos”, para discutir la defensa de la Ley contra el uso indiscriminado de agrotóxicos. Asunción, 20 de marzo de 2009.
- Conversación con la señora Helena Portillo, Coordinadora de Derechos Humanos de Ñenimby, sobre los impactos que acarrea la fábrica de agrotóxicos del lugar, en Ñenimby, a la que se le ha dado recién la licitación por ocho meses. Asunción, 20 de marzo de 2009.
- Reunión con el sociólogo Thomas Palau y dirigentes campesinos del Departamento de San Pedro, para discutir sobre la problemática del cultivo de sésamo en Paraguay. En La Manzana de la Rivera, Asunción, 26 de marzo de 2009.
- Conversación con la narradora y dramaturga Gloria Muñoz Yegros sobre su novela *Polca 18* (1999) y sus proyectos de escrituras en proceso: la novela *Polca colorada* y su libro de cuentos *La Querendona*. Asunción, 27 de marzo de 2009.
- Participación de la conferencia de la periodista e historiadora francesa Marie-Monique Robin y la presentación de su documental “El mundo según Monsanto”, en el Distrito de Guayaibí, Departamento de San Pedro, 4 de abril de 2009. Reflexión con un grupo de dirigentes campesinos.
- Participación en el Taller organizado por la Oficina de Asuntos de las Lenguas de la Dirección de Cultura Comunitaria, sobre la discriminación lingüística, la sensibilización de los funcionarios públicos para la no segregación de la lengua guaraní, estudio de los

contenidos de la Ley de Lenguas y la discusión sobre el Proyecto de Ley contra toda forma de discriminación. En la Alianza Francesa. Asunción, 6 y 7 de abril de 2009.

- Conversación con Susy Delgado sobre aspectos de su producción literaria y su trabajo como Coordinadora de la Promoción de las Lenguas en la Dirección General de Cultura Comunitaria de la Secretaría de Cultura. Asunción, 10 de abril de 2009.
- Entrevista a Bartomeu Melià, jesuita y antropólogo español. Reside en Paraguay desde 1954. Estudioso de la lengua y cultura guaraní. Ex profesor de etnología y cultura guaraní en la Universidad Católica de Asunción. Presidente del Centro de Estudios Antropológicos de la mencionada universidad. Director de las revistas Suplemento Antropológico y Estudios, hasta 1976, cuando fue obligado a salir del país por haber repudiado públicamente la masacre sistemática de los Ache-Guayaki. La conversación versó sobre la problemática lingüística de Paraguay. Asunción, 17 de abril de 2009.
- Primera entrevista a Menelio Giménez (Secretario Departamental, responsable de Tierra y de Medio Ambiente, de la Gobernación del Departamento de San Pedro, con sede en su capital, San Pedro de Ycuamandijú). Conversación sobre la constitución del Espacio Unitario Popular y testimonios de vida en el campo. Asunción, 17 de abril del 2009.
- Visita al asentamiento mbyá guaraní en Espajín, Ñurūgua, Distrito Nueva Germania en el Departamento de San Pedro. El día 18 de abril de 2009.
- Entrevista al cacique mbyá guaraní Crispín Cabrera y a su secretario Rojas del asentamiento de Espajín, Ñurūgua en el Distrito de Nueva Germania, Departamento de San Pedro, 18 de abril de 2009.
- Segunda entrevista a Menelio Giménez (Secretario Departamental, responsable de Tierra y de Medio Ambiente, de la Gobernación del Departamento de San Pedro). Grabaciones de varios relatos orales en castellano y en guaraní. San Pedro de Ycuamandijú, 18 de abril de 2009.
- Conversación con el sojero Bernardo Biergarcht en Espajín, Distrito de Nueva Germania, Departamento de San Pedro, 18 de abril de 2009.
- Asistencia al Foro “La entrada del guaraní en el MERCOSUR”, coordinado por Susy Delgado. Participantes: Ticio Escobar (Ministro de Cultura), la lingüista María Elvira Martínez y el escritor bilingüe Feliciano Acosta. Asunción, 22 de abril de 2009.

- Participación en la actividad “Recodos de poesías”, organizada por Victoria Figueredo, Promotora Cultural de la Dirección General de Cultura Comunitaria. Asunción, 23 de abril de 2009.
- Realización de un film de Susy Delgado (Escritora bilingüe y Coordinadora de la Promoción de las Lenguas, de la Oficina Nacional Cultura), leyendo los poemas de su último libro *Tyre ÿ rape* (“Camino del huérfano”, 2008). Asunción, 26 de abril de 2009.
- Entrevista a Susy Delgado. PARTE I: conversación sobre sus vivencias en el campo durante su infancia, las relaciones con los abuelos y los relatos orales del abuelo junto al fuego. Asunción, 26 de abril de 2009.
- Entrevista a Gloria Muñoz Yegros (Dramaturga, narradora y Directora de Patrimonio Cultural, de la Secretaría Nacional de Cultura). Conversación sobre su libro de cuentos *Madeiras de Clío* (2007). Asunción, 26 de abril de 2009.
- Viaje a Buenos Aires/Argentina (Feria del Libro) con el grupo de escritores y periodistas paraguayos. 30 de mayo de 2009.
- Participación en las actividades culturales de Paraguay en el marco de la Feria del Libro en Buenos Aires, desde el 1 hasta el 4 de mayo: a) Asistencia al debate “El guaraní, lengua histórica del MERCOSUR”. Ponentes: Dr. Rubén Bareiro Saguier, Premio Nacional de Literatura; Dra. María Eva Mansfeld, actualmente Miembro de la Comisión Nacional de Bilingüismo; la Sra. Acela Dinusi, docente de larga trayectoria de Corrientes/Argentina y el diputado Rubén Martínez Hueco del Parlamento Uruguayo. En el marco de la Feria del Libro de Buenos Aires, 01 de mayo de 2009; b) Asistencia a la conferencia “Los derechos culturales como derechos humanos” de Ticio Escobar, Ministro de la Cultura de Paraguay, en el marco de la Feria del Libro en Buenos Aires/Argentina, 03 de mayo de 2009; c) Presentación de la novela *La Querida* de Renée Ferrer por Ticio Escobar, Ministro de Cultura de Paraguay, en el marco de la Feria del Libro en Buenos Aires/Argentina, 03 de mayo de 2009; d) Presentación de la novela *El equilibrista* por su misma autora Susana Gertopán, en el marco de la Feria del Libro en Buenos Aires/Argentina, 03 de mayo de 2009.
- Asistencia al recital poético en guaraní de los poetas Feliciano Acosta, el mbyá guaraní Brígido Bogado y Miguelángel Meza. Feria del Libro de Buenos Aires/Argentina. 01 de mayo de 2009.

- Entrevista a la Dra. María Eva Mansfeld, miembro de la Comisión de Educación Bilingüe. Buenos Aires, 1 de mayo de 2009.
- Revisión, lectura y estudio de los materiales preparados por la Comisión de Educación Bilingüe. Material elaborado por el equipo de bilingüismo para uso de y apoyo de los docentes encargados de impartir la enseñanza en guaraní como primera lengua. Estas guías corresponden al Programa de Educación Bilingüe. Modalidad Guaraní Hablantes / Modalidad Castellano Hablantes. Dirección: Aida Torres de Romero; Coordinador: Rubén Bareiro Saguier; Asesores: María Eva Mansfeld de Agüero e Ida Genes Hermosilla. Asunción, 15 y 17 de mayo de 2009.
- Participación en las sesiones de trabajo de la Maestría de Guaraní del Instituto Superior de Lenguas. Depende de las Maestrías de la Facultad de Filosofía, de la Universidad Nacional de Asunción. Clases del antropólogo José Zanardini, Director del Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC) y de la revista Suplemento Antropológico; es miembro del Consejo Directivo de la Asociación Indigenista del Paraguay (AIP). Clases sobre gramática guaraní por parte de David Galeano, lingüista, antropólogo, filólogo, educador, y presidente del Ateneo de Lengua y Cultura Guaraní. Asunción, 16 de mayo de 2009.
- Entrevista a Susy Delgado. PARTE II: conversación y reflexión sobre su texto *La sangre florecida* (2002). Asunción, 17 de mayo de 2009.
- Entrevista a Susy Delgado. PARTE III: conversación sobre la situación de la literatura en guaraní. Asunción, 17 de mayo de 2009.
- Participación en el I SEMINARIO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE Y EDUCACIÓN INDÍGENA. Educación en la diversidad: experiencias y desafíos en la Educación Intercultural Bilingüe en Brasil y en Paraguay. Lugar: Embajada de Brasil en Paraguay. Asunción, 21 y 22 de mayo de 2009.
- Sesiones de trabajo con María Eva Mansfeld de Agüero y María Elvira Martínez, miembros de la Comisión Nacional de Educación Bilingüe, para conversar sobre las políticas lingüísticas, el proyecto de Bilingüismo, la formación de docentes bilingües y la problemática lingüística en Paraguay. Asunción, 21 y 22 de mayo de 2009.
- Entrevista al poeta mbyá guaraní Brígido Bogado: conversación sobre sus pulsiones literarias y sobre su último libro *Ayvu i* (2009). Asunción, 22 de mayo de 2009.

- Entrevista al dirigente campesino Angelo, brasileño, miembro del Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) de Brasil. En el marco de la reunión del Cono Sur realizada en el distrito de Capiibary, en el Departamento de San Pedro, Paraguay, el 24 de mayo de 2009.
- Entrevista al equipo de trabajo de la Escuela Agrícola (2002) de Capiibary, en el Departamento de San Pedro, Paraguay, 24 de mayo de 2009.
- Participación como visitante de la reunión del Cono Sur, organizada por la Vía Campesina Internacional (núcleo de lucha campesina que reúne subnúcleos de organizaciones campesinas del mundo). En Paraguay integra a CONAMURI (Coordinadora Nacional de Organizaciones de Mujeres Trabajadoras Rurales e Indígenas), MCNOC (Mesa Coordinadora de Organizaciones Campesinas), MCP (Movimiento Campesino Paraguayo) y OLT (Organización de Lucha por la Tierra). Durante los días 23 y 24 de mayo de 2009.
- Realización de un documental sobre testimonios de la situación del asentamiento de sin tierra San Rafael, cruce *Kokuera*, Distrito Choré, en el Departamento de San Pedro, el segundo departamento de Paraguay. El día 25 de mayo de 2009.
- Participación en una reunión con dirigentes campesinos para discutir la problemática agraria. Distrito de Choré, Departamento de San Pedro. El día 25 de mayo de 2009.
- Invitada por la Prof. María Eva Mansfeld para dar una clase sobre “Literatura y juego: estrategias de lectura”, a los estudiantes de la cátedra de Didáctica, en la Universidad Nacional de Asunción. Asunción, 27 de mayo de 2009.
- Segunda entrevista a la escritora Renée Ferrer. Conversación sobre las formas de configuración de las figuras femeninas en su novela *Vagos sin tierra* (1999). Asunción, 28 de mayo de 2009.
- Participación en la VI Edición de la Feria Internacional del Libro “Caaguazú lee”, con la charla “Literatura y juego: configuración de rompecabezas”, realizada en el Salón Multiuso de la Cooperativa. Coronel Oviedo, 1 de junio de 2009.
- Charla “Imaginario rurales en la narrativa paraguaya” en Fausto Cultural, organizado por la Dirección de Promoción del Libro y la Lectura y la Dirección de las Lenguas de la Dirección General de Cultura Comunitaria. Asunción, 03 de junio de 2009.

Parte I: Nuevas manifestaciones del tema rural

1.1 Estética de la metamorfosis y juegos enunciativos¹⁵

Lo escrito en el Libro de Memorias tiene que ser leído primero, [...] Esa segunda lectura, con un movimiento al revés, revela lo que está velado en el propio texto, leído primero y escrito después. Dos textos de los cuales la ausencia del primero es necesariamente la presencia del segundo. Porque lo que escribes ahora está contenido, anticipado en el texto leíble, la parte de su propio lado invisible (A.R.B. *Yo El Supremo*).

Las tachaduras acaban por invadir los menores intersticios de lo escrito haciendo que las historias que debieron haber sido contadas no hayan sido contadas sino en permutación con otras que no fueron escritas (A.R.B. *Contravida*).

Dentro de este apartado nos aproximaremos al análisis del juego de perspectivas y el sistema de reescritura en *Hijo de hombre* (1960) y los libros de cuentos *El trueno entre las hojas* (1953), *El baldío* (1966), *Los pies sobre el agua* (1967), *Moriencia* (1969) y *Contravida* (1994) de Augusto Roa Bastos (Asunción, 1917-2005). La noción de perspectivismo no favorece ningún punto de vista en particular, puesto que ninguna visión (aunque se suponga mejor que otras) puede ser absoluta. Cada perspectiva supone una simple interpretación del mundo. En perspectivas diferentes se generan otros modos de concepción, lejos de un único retrato unificado. Asumir una perspectiva supone seleccionar unos modos de enunciación y renunciar a otros. Cada punto de vista destaca una serie de aspectos y deja otros en segundo plano. No se conocen a través de una misma y única mirada todos los detalles de un hecho determinado. Muchas cosas quedan fuera del campo circunscrito por una visión. Por esta razón, entre otras, Augusto Roa Bastos juega con las perspectivas, combinando y transfigurando un relato en otros. Presenta posicionamientos parciales como sospechas sobre la verdad y la realidad de lo que se cuenta, para decir en el fondo que toda historia es una pulsión de ficción. El cambio de perspectivas se da según las circunstancias. El hecho de elegir un estilo o una manera de narrar en particular ya implica dejar de lado muchas formas más. Decidirse por ciertas estrategias discursivas ya supone abandonar otras. Roa Bastos insiste en el hecho de que no es posible que podamos “contar” desde un enfoque fijo y único. Sin embargo, las visiones perspectivistas no aparecen desconectadas unas de otras. Cada una puede corregirse en sí misma y muchas llegan a incorporar nuevos materiales

¹⁵ Este apartado forma parte del proyecto “Praxis enunciativa, perspectivismo y oralidad en la cuentística de Augusto Roa Bastos”, aprobado por el C.D.C.H.T. (U.L.A. Mérida-Venezuela) bajo el código H-887-05-06-C.

o armonizar con otras para dar forma a prácticas dentro de sistemas más vastos. La realidad no se oculta tras las apariencias, sino que es el resultado de la totalidad de las diversas recomposiciones por parte de quien cuenta-escribe y luego escucha-lee. La metáfora de la “cebolla” en “Contar un cuento” de *El Baldío* (1966), manifiesta su sentido último, el mundo aparente. El proceso de ir quitando una a una las capas de una cebolla implica poner al descubierto una realidad distinta encubierta en otra aparente:

Conocer lo desconocido a través de la actividad narrativa corresponde a ‘sacar nuevas capas a la cebolla’. Eso significa una búsqueda a dos niveles: alcanzar lo desconocido o la realidad en su significación más profunda y, simultáneamente, buscar la palabra, el lenguaje que pueda significarla y transmitirla. Según el Gordo, aquel que se empeña en hablar de la realidad, en lugar de nombrarla directamente, sólo tiene la posibilidad de aludirla, soñarla o imaginarla (Michel 1993: 43).

Esto no quiere decir que el mundo en el relato de ficción aparezca y sea distinto de la realidad representada, sino que es simplemente el mundo tal y como se le muestra al escritor y al lector más tarde. Tanto el autor como el lector recomponen selectivamente para sus fines el relato. Ningún texto parece tener un significado independiente de toda interpretación. Una interpretación sólo puede dar cabida a otras. La “voluntad de verdad” es un impulso que se manifiesta en la figura de “el gordo” en “Contar un cuento”. Nos preguntamos por el valor de esta voluntad: verdad-falsedad-incertidumbre. Se cuestiona el valor de la verdad, puesto que la perspectiva, paradójicamente, incluye en la medida en que excluye. Con múltiples perspectivas podemos crear nuevas apariencias de la realidad. Picasso abrió el camino a la representación simultánea de múltiples aspectos de un mismo objeto. No sólo creó una nueva manera de ver el mundo, sino una distinta percepción del mundo mirado. Roa Bastos elige la forma del relato fragmentado, de puntos de vistas alternativos. Elabora su narrativa a partir de la técnica de la mudanza de registros, de voces enunciativas en concierto, de fragmentos de actos narrativos, movilizaciones, juegos de perspectivas y modos diversos de inserción de los relatos. Encontramos en la narrativa de Roa Bastos complejas variantes que convocan al lector a la tarea de la reconstrucción.

En la producción narrativa de Augusto Roa Bastos aparecen de forma simultánea distintos sujetos de enunciación. Varias voces se articulan en los relatos y cada una aporta una parte de la

historia. A partir de la mirada de los diferentes informantes nos llegan valores, juicios, creencias, perspectivas psicológicas, ideológicas, etc. Sus relatos se tejen por medio de una serie de citas de hablas que configuran el dialogismo del discurso narrativo de Roa Bastos. Es decir, el diálogo de los personajes interactúa con el del narrador y viceversa. Las distintas perspectivas que se hilvanan a través de las diferentes voces de los personajes, constituye una estrategia discursiva que incide, significativamente, en la configuración del modo narrativo.

“Lucha hasta el alba” es el primer cuento de Augusto Roa Bastos que escribió cuando tenía unos trece años. Lo encuentra en 1968, entre las páginas del *Tratado de la pintura* de Leonardo da Vinci. Lo retomará en 1978 para restaurarlo y publicarlo. En este cuento se nos presenta la cuestión de la oralidad, el parricidio, la figura de la madre como inspiradora de la escritura y la problematización de la enunciación. Estos aspectos son recurrentes en la producción narrativa roabastiana. Es con este cuento que Roa Bastos inaugura su práctica sistemática de la reescritura. En un acto reflexivo el narrador-escritor ficcional de la novela *Contravida* (1994) se refiere al cuento “Lucha hasta el alba” de esta manera:

Escribí esa noche un relato sobre la lucha de Jacob con el Ángel, que se cuenta en el Génesis.

Mi madre solía leer y comentar ese capítulo de los dos hermanos en las noches de invierno.

Para que fuéramos como ellos.

Ahora yo sentía necesidad de escribirlo de otra manera (Roa 1995: 90).

En un juego de espejos se produce una duplicación del tema de la dualidad: una externa y no admitida (muchacho/Esau) y otra interna que registra la huella del ausente (Jacob con el anca descoyuntada). Esta última marca de la dualidad remite a la necesidad de “matar al padre”. Esto lo logra en la medida que transforma la historia del relato bíblico (Texto A) en un nuevo cuento (Texto B). El mismo narrador-escritor ficcional de la novela citada nos refiere este hecho cuando nos dice que le urge escribir de otro modo la historia de la lucha de Jacob con el Ángel. Es así como manipula los contenidos del texto bíblico en el texto “Lucha hasta el alba”. Esto se nos señala en *Contravida*: “Puse al relato el título de *Lucha hasta el alba*, en el convencimiento de que con él anulaba y destruía la amañada versión de la Biblia y también la mía por contaminación con lo falso humano y lo falso divino” (Roa 1995: 92). Roa se basa en procesos de correcciones y destrucciones del texto original como formas de intervención de los contenidos expuestos por el mismo. El autor halla los modos de “escribir relatos hacia atrás y hacia adelante” (Roa 1995: 97),

a través de estrategias de disimulación y simulación, “[...], para que padre no pudiera descifrar mis manuscritos, ni seguir las huellas de los personajes, ni entender sus historias” (1995: 97).

En el cuento “Moriencia”, con el cual se inicia el libro homónimo de Roa Bastos, Alain Sicard nota que se niega todo comienzo y se sustituye un texto por otro, cuando se nos cuenta:

La oí nombrar hace un rato a Chepé Bolívar. ¿Lo conoció usted? –pregunté a la mujer en el mixto.

–¿Al telegrafista de Manorá? ¡Eá, cómo no, si hasta su ropa yo le hacía!

Miente la vieja palabrera, dije entre mí, acordándome de que el telegrafista anduvo casi siempre en cueros, por lo menos durante los últimos años de su vida, que fue cuando lo conocimos nosotros (Roa 2000: 437).

Sicard llama la atención sobre la enumeración que sigue a la cita anterior y que destaca los rasgos caracterizadores del personaje Chepé. El empeño del narrador, la voz colectiva “nosotros”, por describir a Chepé Bolívar para desmontar la imagen de la revendedora, que no se nos revela y que queda suspendida y/o oculta detrás de la detallada descripción que hace de Chepé ella y el narrador:

–Alto, moreno lento, patas de pájaro. Siempre emponchado, en invierno y verano. De noche, cuando había luna, se encasquetaba un sombrero y encima, para más seguridad, se cubría con una sombrilla de mujer. Salía a caminar por ahí, asustando a la gente. ¡Cómo no lo iba a conocer! –garganteó la revendedora. No; si ya apenas salía de su rancho, la contradije con el pensamiento. Desnudo, las ronchas untadas de sudor con lo flaco que era, se quedaba encerrado trabajando la madera de su caja, a la luz de la vela. Desde lejos se oían en la noche los golpes de la azuelita y del formón sobre el tronco de árbol. Ya está telegrafando otra vez Chepé, se acuerda que decíamos en el pueblo cuando escuchábamos ese picoteo enterrado de pájaro carpintero [...] (Roa 2000: 437).

Aquí nos encontramos con dos aspectos significativos. Uno tiene que ver con el juego de perspectivas con el cual se configura la imagen de Chepé Bolívar: la visión de la revendedora en contraposición con la del narrador, que representa a una voz colectiva, la de los chicos que rodeaban y husmeaban en la vida misteriosa de Chepé y la voz colectiva de lo que se decía de él

en el pueblo de Manorá. En efecto, el otro aspecto está relacionado con un discurso lúdico que descoloca todas las piezas de un rompecabezas y confunde la imagen en múltiples representaciones. Así, una visión contradice a la otra y este continuo desdecir y desmentir (del forastero a la otra y viceversa) pone en evidencia el juego de reescritura y de recreación de la historia en torno a la figura mítica-legendaria de Chepé Bolívar, quien supone un enigma para todos. Ya Sicard nos habla del “cuerpo ausente” de Chepé, para quien la “[...] acumulación del ropaje impone el recuerdo del cuerpo ausente que se hace oír ahogadamente, desde lejos, a través de aquellos golpes de la azuelita construyendo la caja [...]” (Sicard 1984: 60). En la medida que la figura de Chepé Bolívar se nos muestra desdoblada, el texto en cuestión, “Moriencia”, aparece con una estructura doble:

[...] Los dos textos son y no son el mismo texto. Los golpes que ‘telegrafían’ la presencia del Ausente y la encarnan en el eco de la palabra son emblemáticos de una muerte: allá, lejos, el texto está trabajando a su propia destrucción. Pero la produce. El ataúd es también canoa. La caja donde yace oculta la palabra ausente ya está pronta para navegar el texto: [...] (Sicard 1984: 60).

Luego está la reescritura en el cuento “Cuerpo presente” del mismo libro que nos ocupa. En este nuevo texto (y el mismo) se nos revelan otros matices de la figura y la historia de Chepé Bolívar. Se trata del mismo proceso de reconstrucción a partir de las huellas que ha dejado la existencia de Chepé en Manorá y, al mismo tiempo, la restitución del sentido de los rastros de quien una vez se fue, exiliado a otro lugar, y que en el presente de la narración regresa. El que vuelve, torna siendo otro, nunca el mismo. Es también una presencia-ausencia, como una figura doble en el curso del relato. Esto es un aspecto que subyace en el otro texto que se fragua como una capa más de una cebolla. Historias fragmentadas de vidas escindidas, es la realidad de un pueblo como Manorá, de pliegues yuxtapuestos que pueden leerse también como un anillo de Moebius, espacio imaginario que se recorre como siuviésemos la sensación de andar por dos lados indistintos que resultan ser uno solo o viceversa. En el anillo de Moebius se representa claramente la metáfora del doble.

El cuento “El y el otro” se configura por medio de una estructura laberíntica. Carece de signos de puntuación. Tenemos la sensación de un flujo ininterrumpido de la conciencia. En este cuento la instancia narrativa aparece como un compilador de las historias de otros. El doblamiento y el plegamiento son elementos de la disgresión que caracteriza a “El y el otro”:

En ‘El y el otro’ estamos otra vez frente a dos narradores. Pero ahora el narrador del relato sólo manifiesta su presencia al comienzo del cuento para introducir la situación enunciativa: ‘*dijo el gordo*’. De este modo, identifica al narrador en primera persona (el Gordo) y señala el carácter oral de la narración (‘*dijo*’). Esta interrupción-irrupción también permite identificar al narrador en tanto que receptor (miembro del público del Gordo) y en tanto que narrador que reproduce por escrito, en discurso directo esta vez, la narración oral (Michel 1993: 84).

Este cuento articula tres historias a modo de tres capas distintas y complementarias. En cada una aparecen dos figuras protagónicas que encarnan a “él” y “el otro” del título del cuento en cuestión. En el primer relato nos encontramos con dos hombres (el tipo y el otro) cuya historia el Gordo-narrador ha tenido la ocasión de conocer en una estación de trenes. Es significativo el hecho de que esta estación sea subterránea. Esta historia constituye el relato marco del cual parte la narración y al cual se llega de forma recursiva. La segunda historia se refiere a la de dos amigos que se disputan a una misma mujer. Ambos se hallan en un pueblo cualquiera del interior en un tiempo impreciso. La tercera historia es la de dos enanos (hermano y hermana), paraguayos con la pareja de amigos en la historia anterior. En esta oportunidad se nos narra cómo ambos (hermano-hermana) se enamoran del domador del circo donde ellos también trabajan. Es curiosa la forma cómo las tres historias se van fusionando progresivamente: el Gordo evoca los hechos de los cuales fue testigo en la estación de trenes y cómo, más tarde, recordó la historia de los dos amigos que a su vez había escuchado de otros. Más adelante el narrador evoca, en el presente de la narración y ante el público que lo escucha, los acontecimientos en los que se ven envueltos la pareja de enanos en el circo. El acercamiento de las tres historias se da por un proceso analógico a través del cual las historias se complementan entre sí. La primera y la tercera historia han sido presenciadas por el Gordo-narrador: la una el punto de partida y la otra el punto de llegada. La segunda se la han contado unos amigos.

[...], la articulación temporal progresiva de los tres relatos se borra, se anula en la narración, puesto que las tres historias se relatan casi simultáneamente gracias al continuo suspender y retomar de los diferentes hilos narrativos. Este recurso permite que el público de oyentes siga simultáneamente la progresión de los acontecimientos correspondientes a estos tres relatos principales (Michel 1993: 87).

Las manos del personaje principal se doblan y pliegan “en todas las direcciones”, es una imagen enriquecedora del planteamiento de Roa.: “[...] Estas direcciones son interminablemente múltiples y una, al mismo tiempo. Todas las metáforas convergen en un eje unificador: todas combinan dialécticamente destrucción y creación, negación y negación de esta negación por un sustituto [...]” (Sicard 1984: 64). Esta idea elaborada por Sicard a partir de su lectura de “El y el otro”, nos sitúa en la poética de las variaciones en la cual se basa Roa para la configuración de un universo narrativo de múltiples puertas y que nos entrega su interpretación del estado en el cual se encuentra el sujeto exiliado: que padece diferenciadas formas de exilio, desde exilios reales hasta exilios imaginarios. Un sujeto que se mueve en la oscuridad y en el espacio contradictorio del baldío, el espacio de la página en blanco, como de una vida ausente, como de un espacio vacío o vaciado por las circunstancias, del tiempo de la huella del pasado, sentido paradójico de una existencia escindida: presencia de la ausencia:

[...], estas figuras donde parecen coincidir nacimiento y muerte, fin y comienzo, [...] Todo texto nos mira [como el cuerpo inerte de Chepé Bolívar en su ataúd] desde ese tiempo de la no-vida, aquel tiempo de antes de nacer que es el tiempo del mito y del cual su presencia escrita es el eco lejano, deformado por la lejanía” (Sicard 1984: 65).

Notamos el rastro de un narrador que se desliza por las presencias-ausencias en los cuentos de Roa, agudizando y patentizando su propia marca presente y ausente dentro de los mismos: ausencia del texto, ausencia de sus figuras narrativas y de sus personajes:

El tipo se miraba las manos –dijo el gordo- o tal vez estuviese mirando simplemente a través de esas manos aniñadas y blanduzcas que se doblaban y plegaban en cualquier dirección como si no tuviesen articulaciones y que no podían ser tan chicas casi de acondroplásico al menos en un hombre morrudo como ése que estaba del lado de adentro de la verja salvo que se hubiesen achicado con el tiempo por alguna especie de degeneración o de atrofia o por esos ejercicios que practican los que trabajan en los circos para encalabrar los ojos [...] (Roa 2000: 333).

El primer narrador, el de la narración enmarcada, un “yo” no identificado: narra la historia de un hombre que cuanta cómo alguien sueña con el lugar de su muerte, quien muere cuando es

capaz de reconocer el espacio del sueño donde muere, a la vez, el sitio donde se encuentran todos los que escuchan su historia: “el cuarto donde estábamos”: el “yo” narrador y el narrador narrado:

Así que Yo es un narrador que narra sin premeditación ni reflexión, sin estructurar ni intentar darle ‘sentido’ o ‘mensaje’ alguno a la narración, porque todo lo que experimenta lo toma literalmente, confía en la evidencia, en el poder afirmativo de lo narrado. Toma la ‘realidad’ por la ‘verdad’ (Horl 1984: 73).

Más que un narrador es un compilador, pues constantemente aparece recopilando detalles con los cuales alimenta sus historias o las recrea. Esta está dada en el narrador-narrado, en el personaje del Gordo:

[...] También el GORDO trata de captar la verdad por medio de la realidad. Pero como para él el proceso mismo del narrar se ha hecho problemático, lo narrado jamás puede ser de esa manera y de ninguna otra, jamás puede ser evidente, o sea, la ‘verdad’ no puede ser atestiguada (Horl 1984: 73).

Cuatro cuentos recopila el Gordo: 1) el del hombre que comienza a devorar a su mujer a dentelladas; 2) el cuento de unos exiliados que consiguen asesinar al embajador de su país; 3) el del león lleno de lirios de Leonardo da Vinci y, 4) El sueño y la visión de la muerte: “[...] Se interrumpe, deja sin fin lo que comienza, salta de un cuento, de un tema a otro sin transición, sin motivo aparente; deja al oyente confuso sobre que si narra varios cuentos o a lo mejor uno solo [...]” (Horl 1984: 73). La desorientación del oyente conduce a la confusión de los ámbitos de la “verdad” y la “ficción”. Los límites entre estos espacios se desdibuja: “*Contar un cuento* no hace hincapié sobre el cuento como obra terminada sino sobre el proceso, lo que podría ser de esa manera pero también de cualquier otra [...] Es decir: el argumento de los cuentos narrados por el GORDO es arbitrario, está – por decirlo así – a discreción de los demás [...]” (Horl 1984: 74). Con el cuento del hombre que sueña con su propia muerte “[...], la narración de dentro del marco desemboca en la del marco, el narrador GORDO se convierte en protagonista ‘el gordo’ [...]” (Horl 1984: 75). Así volvemos, de forma recursiva, a la pregunta sobre la realidad de lo que se cuenta, del punto de partida de lo narrado: “[...] El cuento es un círculo. El argumento ya no tiene fuerza persuasiva. Lo único que queda es olvidarlo o sea, reemplazarlo por otro” (Horl 1984: 75).

No obstante, la historia de Roa “Contar un cuento” no termina con su final, éste es “[...] un ‘gesto’, un ‘levísimo estremecimiento’ que indica que hay más, y es la sonrisa burlona del muerto” (Horl 1984: 75). Con la modalidad narrativa que hemos descrito se provoca la ruptura del pacto mimético. El compilador reúne en este relato partes, extractos o materiales de otras historias del mismo libro u otros. Así, la historia que se narra en el cuento “El aserradero” del libro *El baldío* (1966) es recreada en “Él y el otro”. Este cuento se caracteriza por presentarnos historias paralelas entrecruzadas entre sí.

Por otro lado, la composición dual de *Hijo de hombre* se deja ver en el entramado textual a partir de la misma figura de Miguel Vera y su alter ego, el autor fingido, como narrador y personaje: la condición doble de víctima y victimario, el castellano y guaraní, las tradiciones occidentales y los mitos guaraníes, la ficción y la historia. Las formas como se presenta la cuestión lingüística y la dualidad de perspectivas y posicionamientos forma parte de la puesta en escena de la dualidad. El nombre guaraní atribuido a los personajes actúa como portador de sentido. Así tenemos el apodo que se le atribuye a Crisanto Villalba, excombatiente de la Guerra del Chaco y que regresa a Itapé: *Jocó*, que significa “héroe”. Él regresa de la guerra degradado, herido, enloquecido y descalzo. Este apodo guaraní adquiere un matiz irónico con el cual Roa pone énfasis en el despojamiento del hombre por el hombre: “el contrasentido del hombre crucificado por el hombre”. Por otro lado, tenemos los topónimos en guaraní que atribuyen un sentido extra al lugar que designan. Por ejemplo, Itapé (“piedra plana y liza”): “[...] El pueblo de Miguel Vera es ese lugar en el que no se pueden echar raíces; donde todos regresan, pero se sienten como extraños. Es el sitio al que volvieron Crisanto Villalba y el narrador, pero ninguno de los dos logra sentirse en casa” (Serra 2005-2005: 35). Asimismo, Roa emplea expresiones en guaraní con la intención de mostrar los sentimientos y los estados en los que se encuentran los personajes. Con estas expresiones en guaraní se le atribuye un sentido profundo a las existencias de aquellos y se dice con más fuerza lo que ellos sienten y padecen. Así, cuando los personajes se hablan entre sí en guaraní, descargan con fuerza aquello que les indigna. Para Serra existe una dualidad fuerte dentro de la novela de Roa que nos ocupa y tiene que ver con la presencia de las dos perspectivas que encierran las dos lenguas del Paraguay:

Por momentos, el lector puede sentir que existe una fusión muy clara entre ambos idiomas, y puede verse tentado a pensar que el narrador nos cuenta la historia en una especie de jopará. Pero

esto no es correcto. La narración de Miguel Vera alcanza un sutil equilibrio entre las lenguas, sin que ello implique fusión y, por lo tanto, desaparición de sus características propias. En la obra de Roa Bastos, cada lengua tiene su función claramente delimitada: el español, narra; el guaraní, describe. No hay un habla más prestigiosa que la otra; no se rescata una en detrimento de la otra (Serra 2005-2006: 36).

Para Serra la dualidad de la lengua es la primera manifestación de los procesos de duplicidad en la novela de Roa Bastos. Otra forma de dualidad está relacionada con Miguel Vera como personaje y narrador. Este proceso de desdoblamiento de la instancia narrativa en personaje y narrador es descrito por Serra de la siguiente manera:

El narrador de *Hijo de hombre* sufre un proceso de desdoblamientos o, más precisamente, de cuatro diferentes desdoblamientos. Los dos primeros se advierten en el plano del relato, el tercero se observa en el nivel de la historia (teniendo en cuenta las características del narrador como personaje); y el cuarto y último entra en relación con ambos planos (2005-2006: 37).

En la novela de Roa conviven personajes traidores. Anastacio Galván es quien delata a los revolucionarios agrarios de 1912. Por sus ansias de poder traiciona a su amigo Cipriano Ovelar, telegrafista oficial de Sapukai. Su telegrama dirigido al gobierno incomunica a los revolucionarios quienes son aniquilados por el tren bomba enviado por el ejército oficial. La novela da cuenta de las distintas formas y los distintos rostros vedados de la traición. Miguel Vera es la figura del traidor por antonomasia. Él es quien delata involuntariamente en una borrachera a los revolucionarios reunidos alrededor de Cristóbal. También cuando dispara al camión que conduce Cristóbal, quien lleva el agua que le salvará la vida. Aquí se traiciona a sí mismo. Encontramos a lo largo de la narración a figuras antagónicas: aquellas que propician, amparan y desarrollan formas de solidaridad y el sacrificio y las otras que intentan truncar la humanización del hombre por la deshumanización del hombre por el mismo hombre y que se manifiesta a través de actos traicioneros (de deslealtades, alevosías, engaños, felonías, infamias, vilezas, delaciones).

Una voz homodiegética, la de Miguel Vera, ocasionalmente se oculta detrás de las voces de los personajes, se aleja de la historia y no se compromete con los hechos. Esto está relacionado con la condición de traidor ya antes mencionada. Vera actúa en función de dos roles

diferenciados, marcados por los pronombres en primera y tercera persona del singular. Es una figura que se caracteriza por su rasgo de dualidad que lo lleva a moverse constantemente y de forma persuasiva de una focalización interna a otra externa; como instancia que adquiere una voz doble: homodiegética y heterodiegética. Esta forma nos presenta a una instancia narrativa vacilante, pues oscila en un adentro y un afuera de los acontecimientos, como juegos de velamientos y develamientos irrenunciables. Es una figura narrativa que titubea entre ser y no ser y se acobarda ante los otros. Es desleal a sí mismo en la medida que delata a su prójimo. Al adoptar la forma omnipresente de la tercera persona del singular, Miguel Vera intenta pasar desapercibido. Esto lo observamos de forma directa a partir del Capítulo II, cuando el yo del primer apartado se desplaza subrepticamente por detrás de un “él”, para ocultarse y disimular su presencia dentro de la historia, simulando ser otro. Pero en el primer apartado ya notamos la escisión de la instancia narrativa cuando ésta se mueve desde la forma pronominal del “yo” a la del “él”, esto dentro de una misma secuencia narrativa. Es curiosa en esta parte de la narración la adopción de una voz colectiva, cuando el narrador se incluye dentro de la colectividad de los itapeños. Él se presenta a sí mismo a través de la forma del “yo” narrador para mencionar aspectos de su vida cuando niño y su inclusión en la memoria colectiva del pueblo de Itapé. De ahí la variación pronominal que prevalece en *Hijo de hombre*, que va más allá de un simple cambio de focalización y que remite en gran medida a una forma de representación del desdoblamiento de la instancia narrativa. Por ello, Miguel Vera no deja de responsabilizarse por la enunciación: “[...] El ‘yo’ que subyace a ese ‘él’ sigue siendo el mismo narrador que juega con su participación y alejamiento de la historia que narra. ‘Él’ y ‘yo’ son dos de las muchas caras de Miguel Vera” (Serra 2005-2006: 37-38). El segundo desdoblamiento es referido por Serra cuando nos habla del modo cómo se transforma la óptica narrativa:

[...] Este particular narrador presenta los hechos desde perspectivas diferentes. Esto se relaciona, claro está, con la dualidad existente en su voz, [...] Con el uso de la primera persona, Miguel Vera no sólo nos cuenta su historia, introduciéndose como personaje, sino también, nos muestra sus ‘sentimientos’; mientras que con la utilización de la tercera persona, además de narrar los hechos de los otros, nos expone su propia historia desde un ángulo de mayor objetividad (2005-2006: 38).

El cambio de perspectiva nos revela la superposición de dos puntos de vista que encarnan, a su vez, dos formas distintas de percibir los hechos: el enfoque infantil y el del adulto; el del

niño primero y el del adulto después. Otra modalidad del desdoblamiento en la novela es reconocido por Serra en el plano de la historia misma e identificado en la figura de Miguel Vera:

[...] Es, al mismo tiempo, militar y líder de la montonera de Sapukai; pero a la vez, se convierte en un traidor, que delata los planes y ubicación de sus compañeros en medio de una borrachera; intenta pelear contra la opresión de su pueblo, al formar parte durante un breve período del grupo de los rebeldes, y, sin embargo, al volver a Itapé se deja llevar por la seducción del poder y se transforma en alcalde. Se siente extraño en su lugar y, no obstante, no lo abandona (2005-2006: 40).

El último desdoblamiento que Serra registra del personaje Miguel Vera: “[...] se produce luego de su muerte, cuando su voz ya no tiene lugar en el texto; en el momento en que una nueva voz lo presenta como autor” (2005-2006: 41). Nos hemos referido a la representación de la dualidad en la figura de Miguel Vera: como narrador (homodiegético y heterodiegético) y personaje. Las voces citadas dentro de la narración: un narrador-personaje citado por un nuevo narrador-compilador que, a su vez, es citado por otro narrador por encima de éstos. Serra reconoce en este sentido el mecanismo de las cajas chinas: “narrador macro sin voz explícita” que incluye a Rosa Monzón-compiladora, que incluye a Miguel Vera autor fingido, integra a Miguel Vera narrador que introduce, finalmente, a Miguel Vera, personaje protagónico. Al mismo tiempo la dualidad es alcanzada por el lector. Así lo explica Serra:

Existe un lector que lee la historia del teniente Miguel Vera narrador; luego, ese mismo lector se desdobra para conocer la historia de Miguel Vera autor, a continuación, es víctima de un nuevo desdoblamiento y se enfrenta a lo que cuenta Rosa Monzón; para quedarse, por fin, con lo que le muestra un narrador más poderoso, un narrador que, como Dios mueve los hilos de la historia pero nunca se deja ver, un narrador en el que hay que creer sin haberlo visto” (2005-2006: 44).

También, en *Hijo de hombre* (1960)¹⁶ se nos muestran dos universos religiosos en pugna: el catolicismo ortodoxo (en la figura de Fidel Maiz) y la religiosidad popular guaranizada (el

¹⁶ Estamos trabajando con la segunda versión en castellano de *Hijo de hombre*. Esta versión consta de una Nota del Autor fechada en “Toulouse, 1982”, diferente de la Préface, de la versión en francés. La segunda versión apareció

Cristo leproso de Gaspar apoyado por Macario). En la novela operan una serie de sustituciones fundamentales. Los reemplazos de códigos religiosos de la empresa colonizadora en el seno de la cultura paraguaya sincrética que redimensionan a tal punto el sistema de representaciones simbólicas de la cultura hasta provocar, en palabras de Bareiro Saguier, una “amnesia en la memoria colectiva” (1990: 134). Pero también este movimiento de sustituciones puede obedecer a una resistencia a perder los valores originales, a través del mecanismo de la disimulación, “[...] para preservar esas raíces bajo el caparazón de la aparente aceptación de los nuevos patrones impuestos [...]” (Bareiro 1990: 134). La suplantación cultural es evidente en el registro de los valores religiosos guaraníes por los de la religión católica. Ya conocemos el caso del “Cristo leproso” de Itapé. Se trata de un “culto de dudosa ortodoxia católica” (Bareiro 1990: 138). Se nos expone en la novela de Roa la reinterpretación sincrética del rito con fuertes marcas de la vivencia ritual de los guaraníes. De la misma manera, cuando el narrador se refiere a la forma disimulada con la cual Cristóbal Jara logra evadir la fuerza de represión y es comparado con un pombero: “[...] El juego simbólico se invierte, y el signo valorizado de la mitología indígena marca al héroe” (Bareiro 1990: 140). Otra alusión directa a un genio mitológico guaraní, el Kurupí, genio fálico guaraní, asignado al jefe político de Itapé, Melitón Isasi:

[...] El órgano desmesurado lo lleva Kurupí enrollado en la cintura, y lo utiliza inclusive para enlazar a las mujeres que codicia, a las que preña. Hasta hoy día se atribuye al Kurupí la paternidad de los niños sin progenitor conocido, con lo cual el genio fecundante de la campiña paraguaya cumple una importante función de equilibrio social-familiar, impensable dentro de la rígida moral cristiana. En el capítulo en cuestión, el lúbrico mandamás hace estragos en la población femenina del pueblo, aprovechándose de la ausencia forzada de la mayoría de los hombres, combatientes en el Chaco. Y termina pagando su lubricidad en manos de los mellizos Goiburú, a cuya hermana adolescente había seducido. Se produce una eficaz utilización del genio fálico guaraní, aunque el desenlace tiene connotaciones cristianas heréticas (Bareiro 1990: 141).

publicada en Asunción, por la editorial El Lector, en 1983. Un año después en Buenos Aires, por la editorial Sudamericana y otras reimpressiones posteriores.

En el sistema de reescrituras de Roa Bastos entran en juego también las reinterpretaciones de los mitos guaraníes y los procesos de secretización. Roa se ocupa de los modos cómo los jesuitas proscribieron los mitos indígenas. Estos mitos eran para los evangelizadores la expresión de la idolatría que quisieron erradicar de cualquier manera por su inaceptable paganismo. Es así como los jesuitas se valen de algunos significantes, resemantizándolos y vaciándolos del significado que tienen para los guaraníes. Un ejemplo de ello lo tenemos con el tratamiento que le dan a la figura guaraní Sumé o Tomé¹⁷, que los jesuitas asociaron con la figura católica de Santo Tomás. Estos evangelizadores aprovecharon la ligera similitud fonética entre uno y otro vocablo, para provocar intencionalmente un deslizamiento fónico. Ellos manipularon esta semejanza según su conveniencia, para hacerles creer a los guaraníes que el santo católico venía a enseñarles las técnicas de la agricultura, atributo que posee Pa'í Sumé en la creencia tupí-guaraní. En varios momentos de *Hijo de hombre* se alude a esta antigua reinterpretación, de manera especial en “Madera y carne” (Capítulo II) y en “Éxodo” (Capítulo IV). Tal como lo señala Bareiro Saguier: [...], el narrador aprovecha la descrita leyenda de Tomé, convertido en Santo Tomás por los autores de la ‘conquista espiritual’, montando un punto largo en la degradación del significante-significado de la palabra en cuestión” (Bareiro 1990: 143). Por otro lado, se dan en la novela evocaciones metafóricas al mito de la búsqueda incesante de los guaraníes de el yvy *marañy*, la tierra sin mal. Una muestra del citado mito de los antiguos guaraníes aparece en la huida de Casiano, Nati y su hijo de la tierra maldita del yerbal en búsqueda de una tierra humanizada.

Las historias en *Hijo de hombre* de Casiano, Nati y Cristóbal Jara (llamado también Kiritó), por un lado, y la de Miguel Vera, por otro, se presentan a lo largo de la novela a manera de un concierto de voces. En primera instancia Miguel Vera relata su vida en primera persona y, en segunda instancia, la historia de Casiano y Nati y, más tarde, la de su hijo Cristóbal, articuladas por un narrador testigo o heterodiegético. Sin embargo, en ocasiones estas historias se intercalan o transitan paralelas en un mismo capítulo (en el tres, cinco y nueve, por ejemplo). En estos casos las narraciones en primera y tercera persona del singular se desafían, se encaran y se intervienen alternativamente aún cuando no logran unirse, por el contrario, se desperdigan unas en otras. Miguel Vera y los Jara figuran dos esferas económico-sociales disímiles. Mientras el escritor Vera personifica al intelectual de clase media, los Jara simbolizan al campesino despojado y miserable. Miguel Vera, de forma voluntaria o no, ayuda al gobierno al descubrir, en

¹⁷ Ambos fonemas (s/t) son intercambiables en la dialectología guaraní-tupí.

medio de una borrachera, tal como ya se ha indicado, los propósitos de sedición de los campesinos. Después de este hecho lo harán alcalde de Itapé. El narrador-personaje habla desde varios *locus* de enunciación: como campesino y como sujeto detentador de la escritura, donde se pone en evidencia la transformación de su identidad. Se trata, según el modo de ver de Antonio Cornejo Polar, de un sujeto en tensión que representa el papel de varios hablantes. Al mismo tiempo se narra en primera y en tercera persona del singular. La voz de Macario se inserta en el discurso directo y detrás de la primera persona del singular aparece la voz del chico. Se da un cambio de perspectiva y un desplazamiento del sujeto de enunciación:

[...] las varias figuraciones y discursos del sujeto migrante, y sus diversas estrategias representativas, con ese ir y venir de la metonimia: tal vez en la deriva del curso metonímico el migrante encuentre lugares desiguales desde los que sabe que puede hablar porque son los lugares de sus experiencias. Serían las voces múltiples de las memorias que se niegan al olvido. (Cornejo 1996: 844).

Una forma de exilio voluntario se manifiesta en la figura de Gaspar Mora: “[...], un constructor de instrumentos, que al enfermar de lepra se metió en el monte para no regresar al pueblo. Nunca lo nombraban, sin embargo, en otra tácita y probablemente instintiva confabulación de silencio” (Roa Bastos 1993: 40). El silencio fragua un complot contra este exiliado. Los frecuentes cruces intertextuales, las referencias, los traslados y las citas de los propios textos unos en otros y de otros autores, como la alusión a *Cien años de soledad* en la novela *Contravida* (1984); constituyen formas de reescrituras, transposiciones y reinterpretaciones. Estas referencias cruzadas se redimensionan al articularse en otros textos, en los de A.R.B., multiplicando su haz de significaciones en un universo otro (la metáfora del “rizoma”) y sirven como móviles para el trabajo de reescritura incesante e intenso que lleva a cabo Roa Bastos. Courthès se detiene en la dicotomía nacer/morir, íntimamente ligada a la poética de las variaciones: “[...], en cada nueva versión los textos roabastianos vuelven a nacer, brotando muy a menudo de la nada y de la muerte” (Courthès 2003: 45). Roa delega la escritura a otro para distanciarse de su propia obra como si fuera otro (doble literario), inconsciente colectivo: como si sólo fuese eco de otras voces. En los textos narrativos de Roa Bastos se articulan las voces de narradores intradieгéticos y extradieгéticos.

Frases como “Se acordará que”, “Dicen que Chepé” del cuento “Moriencia” enfatizan el carácter parcial de la verdad sobre la historia que se nos narra. Y se nos agrega:

[...] ¿Se acuerda usted que el telegrafista tartamudeaba un poco? Los escueleros le hacíamos bromas. Un tartamudeo por falta de memoria, no por otro impedimento. Se le iba la memoria y se le iba la voz. De eso la revendedora no se acordaba. Estaba contando una historia que se le habían contado (2000: 439).

Contar una historia que otro ha contado no es la misma historia. La revendedora dice que fueron veinte años lo que duró la muerte de Chepé. Pero el narrador considera (para sí) que no se puede hablar de veinte años: “¿No piensa usted, señora –estuve a punto de increparla-, que para contar eso con verdad su frase debió durar exactamente la misma cantidad de tiempo, y que aun así faltaría o sobraría algo? Para qué iba a discutir, al fin y al cabo, lo que sucedió no se arregla con palabras” (2000: 440). Por su parte la revendedora dice “La boca de cada uno es su medida” (2000: 440). Esto quiere decir que cada uno circunscribe los hechos en un horizonte que limita su visión sobre los mismos. Desde la subjetividad de cada quien no puede existir un horizonte abierto, abarcante. En la versión de cada personaje-informante se presentan lagunas y omisiones. El narrador está consciente de las faltas de cada uno: “[...] la vieja me vigilaba las ausencias [...]” (2000: 440). Una perspectiva no dice todo sobre la muerte de Chepé Bolívar y la “moriencia” que padeció el pueblo Manorá. La verdad sobre la historia que se nos entrega es parcial. La voz colectiva no tiene ninguna información. Las versiones están llenas de “espacios indeterminados”.

En “Cuerpo presente” se configura una voz colectiva que intenta reconstruir la historia de Chepé Bolívar, personaje que se nos refiere en “Moriencia”. El sujeto colectivo va y viene de un tiempo (pasado) a otro (presente). Emerge replegado en otros y se nos muestra al margen de lo que narra: “[...] nada de esto cuenta en lo que voy diciendo. La broma es que para hablar algo, uno siempre habla de otra cosa [...] Todo es y no es; [...]” (Roa 2000: 431-432). Las voces se multiplican y diseminan fragmentando la historia que se nos pretende contar. En “Cuerpo presente” la enunciación se erige a partir de un juego polifónico. Es un relato organizado por los continuos desplazamientos del sujeto de enunciación: él–nosotros–yo–nosotros–usted–yo, etc. Por el contrario, “Ración de león” es un cuento articulado por un sujeto que nos habla en primera persona del singular. Estamos en presencia de un relato interiorizado. La historia se nos manifiesta desde la visión particular de un sujeto infantil. Esta instancia narrativa nos habla de la

parcialidad de la percepción: “[...], cualquiera solo ve lo que quiere, y lo demás no existe, [...]” (2000: 464). En este cuento el narrador autodiegético está consciente del carácter parcial de su versión de la historia. El cuento “Nonato” se articula también a partir de una focalización interna. El foco de emisión se sitúa en el interior de la historia. Predomina la actitud narrativa homodiegética o autodiegética pues el narrador forma parte de la historia que cuenta, habla de sí mismo. La forma discursiva empleada por Augusto Roa Bastos en este cuento es la del monólogo. Un sujeto establece un diálogo “interiorizado”, en el que se muestra escindido en un “yo” que habla y en “tú” imaginario que escucha.

En *Moriencia* (1969) los diálogos de los personajes se asemejan a los representados por los actores en una obra teatral. Los cuentos adquieren la estructura del texto dramático. En los relatos se mezclan dos o más voces y pensamientos en monólogo interior. El discurso es doble: el evidente y el oculto, el que no se revela pero que se sugiere. Las instancias narrativas participan de una “dialogización interna” en la que se pone en escena un diálogo representado: se habla a sí mismo como si se hablara a otro. En los diferentes relatos interactúan monólogos dialogizados en un contrapunto de diálogos internos y externos. Augusto Roa Bastos concibe *Moriencia* como un escenario teatral en el que múltiples informantes y personajes-narradores se enmascaran de actores no para ser reconocidos por detrás de sus disfraces, sino para mostrarse en lo que representan. En cada cuento aparece un narrador homodiegético que participa de los acontecimientos que se narran, en general, en situación de monólogo interior y otros, por el contrario, heterodiegéticos que se mantienen fuera de lo que se enuncia y actúan como espectadores, testigos, informantes u observadores que aportan sus opiniones o versiones de los hechos. Así mismo estos cuentos participan de la perspectiva de otros textos anteriores. Ocurren continuos desplazamientos del sujeto de enunciación: de la primera del singular, a la del plural y la tercera del singular. Una versión desmiente a la otra, entran en contradicción en la medida en que una desdice a la otra, cuestionándose así la verdad sobre la historia. En este sentido, el relato se erige por un proceso de acumulación de interpretaciones de diferentes informantes. Una versión dentro de otra se nos presenta como un pliegue sobre pliegue, como capas de una cebolla, según la metáfora del mismo Roa Bastos desarrollada en el relato mencionado “Contar un cuento” de su libro *El baldío* (1966). En el cuento “Moriencia” se observa la contraposición de dos versiones: la del narrador, el que viene de regreso, y la de la revendedora que ha permanecido en el pueblo. Una desdice a la otra. Por otro lado la frase “Hubo quien dijo que”, a propósito de la

muerte de Chepé Bolívar, alude a otras versiones que han sido contadas a la revendedora y al narrador y que éstos, a su vez, reproducen. No obstante estas interpretaciones son discordantes:

- Chepé murió cuando llegaron las tropas el año de la creciente grande. Murió en el tiroteo.

- No murió de bala – digo.

- Hubo quien dijo que del susto por la balacera y hubo quien dijo que de una bala perdida. Pero eso no fue verdad; tiene razón usted. El telegrafista murió porque ya tenía que morir nomás. Había estado esperando su muerte demasiado tiempo. Él debió haber muerto en la sublevación del año 12 Pero de eso usted no debe acordarse. Ni habría nacido todavía. (2000: 438).

Aquí se nos alude a la rebelión agraria del año 1912. Este dato histórico es de suma importancia para la interpretación del sentido. Su simple alusión nos coloca ante un, como dice Wolfgang Iser, “espacio indeterminado”. Tal como se alude en la cita anterior, hay una parte de la historia que el narrador no puede recordar porque según la revendedora éste aún no había nacido. Es importante señalar que se trata de un sujeto que ha estado fuera del pueblo, en situación de exiliado, y que en el presente de la enunciación está de regreso. Tanto la revendedora como el narrador dominan sólo fragmentos de la realidad. La historia de Chepé Bolívar adquiere sentido según la perspectiva de la revendedora y otro diferente según la visión del narrador.

La estructura del monólogo y el soliloquio es fragmentada y elíptica: “[...] La narración, saturada, constelada, de historias paralelas, se bifurca y prolifera al infinito [...]” (Roa 1995: 151). El fenómeno de la enunciación del soliloquio interior en “Moriencia” y el monólogo interior en “Nonato” (como en otros casos señalados y en aquellos que se referirán más adelante), consiste en un juego de manifestación y disimulación. Lo que está encubierto permanece entretejido indisoluble en el discurso íntimo del que monologa. El fenómeno enunciativo permanece oculto en lo que aparece a primera vista: se da en él algo manifiesto y algo vedado. En el libro *Sein und Zeit* (1927) de Heidegger, se nos muestra el doble proceso del método fenomenológico. Este implica la expresión de dos aspectos en la pregunta por el ser, el “hacerse ver” y el “encubrirse”, que resulta de la doble situación de des-cubrirse y volver al en-cubrimiento. Lo que se da y sin embargo sigue oculto: “des-velamiento” entretejido con el volverse a “velar”, característico de la exhibición-encubrimiento del ser en el monólogo interior. Las figuras narrativas de los relatos “Moriencia”, “Nonato” y “Ración de león”; se valen del diálogo imaginario del monólogo interior para revestirse de las huellas de un tiempo vivido. Estas huellas evidencian una no-

presencia en las que el sujeto que monologa *difiere*, en el sentido de Derrida. En la capa expresiva del lenguaje del sujeto solitario se exterioriza otro que aún no logra manifestar su sentido. Es decir, en ese diálogo ficticio se produce una donación silenciosa del sentido y sobretodo un “querer-decir”, un “querer-significar”. La voz de las figuras que monologan en los relatos mencionados, aunque silenciosa, sigue apelando a sentidos, como expresión del silencio y su imposibilidad de ser indicación “en la soledad del yo”: un puro expresarse a sí mismo, siendo presente sólo para sí. La suspensión (en el monólogo interno) de la relación con otro es una forma de exilio. Se da en la manera como el sujeto que monologa se repliega en sí mismo, creando un espacio simbólico de insularidad. Esto es, el ámbito de la interioridad se convierte en una isla imaginaria en la cual se refugia quien dialoga consigo mismo. La situación de comunicación en el monólogo o soliloquio interior, revelan la intrasnparencia de la información que se desea comunicar. Esta imposibilidad de manifestar algo lo tenemos en los ejemplos que siguen: el “yo” en “Moriencia”, el que piensa sin exteriorizar su pensamiento; el niño que aún no ha nacido en “Nonato”, el que se queda “hablando para sí mismo, para adentro” (Roa 2000: 443), y el diálogo fingido con figuras inexistentes en el presente de la enunciación de la voz infantil en “Ración de león”, el que se oía “decir algo con voz de ahogado” (Roa 2000: 465). Augusto Roa Bastos representa al sujeto del exilio comunicándose algo a sí mismo, él es su propio límite. El espacio interior resulta de una esfera más acá de los límites del cerco de lo exterior. La esfera interior marca lo que la condición fronteriza del sujeto exiliado en sí mismo tiene de particular: su existencia en el límite que diferencia y articula dos mundos, el afuera y el adentro. Una extraña voz que nada dice pero que cae sobre el habitante de la frontera, esa voz de lo indecible, el pasado inexistente y las huellas-sombras que subsisten.

Por otro lado, “Bajo el puente” y “Nonato” son relatos que adquieren las características de una representación escénica. En ellos el narrador desaparece momentáneamente y los personajes se transforman en cierto modo en actores y sus discursos operan como componentes de un diálogo dramático. La forma como se inserta el discurso de éstos es a través de dos puntos. Tal como se expone en el relato “Bajo el puente”:

Por qué no come, le dijo taitá. Y el viejo: De noche no. Usted ya sabe, don Chiquito. Si no hay luz sobre mi comida, no puedo comer. Taitá se rió fuerte: Bajen el lampión y pónganle delante, dijo. El viejo miraba la oscuridad; casi sin mover los labios dijo: No. Tiene que ser luz del día, y si hay sol, mejor [...] (Roa 2000: 451).

En ambos cuentos Roa Bastos crea escenarios simbólicos donde es posible la escenificación de la producción textual. Tal como aparece tenemos la sensación de una historia puesta en escena y el rol que nos propone es el de un lector que hace las veces de espectador. El protagonista de “Nonato” es marcado por dos recuerdos prenatales, desde antes de nacer: la muerte del padre (músico y revolucionario) y la violación de la madre por los soldados que buscaban al montonero de su padre: “Yo siento esas cosas en la punta del ombligo; aunque cierro los ojos las veo; están ahí” (Roa 2007: 20). Ésto se enlaza con la constitución del “sujeto migrante” que vive irremediamente una existencia dual, como una vivencia del tiempo y el espacio que se duplica en él mismo.

En su cuentística y en sus novelas Roa Bastos erige un sistema de conexiones múltiples por medio de redes “rizomáticas”¹⁸, en la medida en que los textos articulan vinculaciones entre unos y otros. De este modo, el autor en cuestión configura un “cosmo-rizoma” basado en movimientos de repetición que subvierte el principio de representación de un modelo narrativo convencional. No se trata tan solo de la vuelta a una historia previa o a algún aspecto de ella ya referido, sino de la creación de un nuevo relato que no cesa de reconstruirse. Esta práctica discursiva problematiza el sentido lineal de lo narrado. En lugar de que una narración pueda acercarse a un texto original, se generan otros relatos o éstos se transfiguran en el espacio novelesco, en el caso de *Hijo de hombre* (1960), transformando su mundo diegético y acercándose a él bajo formas aún insospechadas. Pero también se da el caso de la ampliación de las dimensiones diegéticas y la complejidad discursiva de una novela en otra. Esto es, *Hijo de hombre* se proyecta y expande en *Contravida*, intensificándose los móviles de la huida del personaje principal. Además, tenemos el propósito de duplicación en las dos versiones de la novela *Hijo de hombre*. De esta manera, en las novelas *Hijo de hombre* (1960) y *Contravida* (1994) se sugiere la conversión del cuento en la novela y viceversa, pero, también, la metamorfosis de una novela en otra y la multiplicación de las perspectivas en una misma novela como en las tres versiones. De este modo lo demuestra Milagros Ezquerro:

¹⁸ Véase la noción de rizoma acuñada por el filósofo francés Guilles Deleuze. Para este autor un sistema rizomático actúa por descentralización y desterritorialización de las estructuras, con el fin de propiciar nuevas dimensiones y otros registros de significaciones (Deleuze 1997: 14).

Hablar de segunda versión de *Hijo de hombre* refiriéndose al texto editado por primera vez en 1983 por El Lector no es del todo exacto: en realidad hemos de considerar tres versiones de la novela:

- * la primera edición: Buenos Aires, Losada, 1960, con sus múltiples reimpresiones. La llamaremos el Texto A.
- * la traducción al francés de un texto diferente de A y por entonces inédito, con una importante *Préface de l'Auteur* fechada en 'Toulouse, le 30 juin 1982', y una *Note de la traductrice*: París, Belfond, 1982. La llamaremos Texto B.
- * la segunda versión en castellano, diferente de A y B, con una Nota del Autor fechada en 'Toulouse, 1982', diferente de la *Préface*, si bien retoma muchos de sus elementos: Asunción, El Lector, 1983; y luego: Buenos Aires, Sudamericana, 1984; Barcelona, Seix Barral, 1985; Madrid, Alfaguara, 1985, y las reimpresiones posteriores. La llamaremos Texto C (1993: 82-83).

Ezquerro pone énfasis en la modificación que se opera a nivel de la estructura cuando se introduce en la novela un nuevo capítulo. La autora se refiere a la manera distinta como se organiza la materia narrativa en los textos B y C. Sigue diciendo que, del capítulo I al IV, los hechos del pasado aparecen distribuidos de forma proporcional. Mientras que en los capítulos VI al IX prevalecen los acontecimientos recientes. Así, cuatro (4) capítulos restituyen sucesos del pasado: la reconstrucción de la memoria por la figura central de Macario, quien nos trae momentos ocurridos cuando la Guerra Grande y los hechos acaecidos en Manorá cuando el Cristo de madera de Gaspar Mora. Por otro lado, seis (6) capítulos son dedicados a narrar la historia reciente del Paraguay, de 1930 a 1936, abarca los hechos de la montonera de Sapukai hasta los impactos de la Guerra del Chaco. La carga de significación que estos hechos del presente tienen se acentúa con el nuevo capítulo añadido: la historia de Melitón Isasi, "jefe político" durante la Guerra del Chaco. Otro aspecto que incide en la transformación indicada de la estructura, se relaciona con la modificación de la *coda* de la novela "De una carta de Rosa Monzón". Esto es, en los textos B y C gran parte del contenido, sobretodo del final, de esta carta desaparece:

La alusión a la nueva guerra civil remite, probablemente, a la Revolución Febrerista de 1947, todavía consecuencia de la Guerra del Chaco (1932-1935), y muy importante en la historia personal de Augusto Roa Bastos, ya que marca el principio de su exilio. Se trata, naturalmente, de una referencia ficcional pero de significación simbólica evidente en el caso de un escritor que

publica su primera novela de exilio, suerte de balance de doce años de destierro, y piedra fundacional de una larga reflexión sobre la Historia paraguaya (Ezquerro 1993: 86).

Sin embargo, en 1982, cuando Roa Bastos nos entrega la segunda versión de *Hijo de hombre*, las circunstancias históricas de Paraguay son distintas. Ya hacen 28 años que el país padece la dictadura de Stroessner. En marzo del 47 Roa es expulsado de Paraguay. Este hecho no deja de incidir en su “ética y poética de las variaciones”:

Las variaciones de *Hijo de hombre* han de vincularse pues por una parte con el contexto vivencial de su autor. El capítulo añadido, que da relieve particular al personaje emblemático del ‘jefe político’, a su desvergüenza y crueldad, al círculo infernal del oprobio y de la venganza, descentra la estructura novelesca, negando la permanencia inquebrantable de un *hogar* oculto, casi inalcanzable, pero capaz de imantar la voluntad de rebelión. Al mismo tiempo, la amputación de la coda desvincula la historia narrada en la novela del devenir histórico del Paraguay, borrando su inmediato valor testimonial, tan enfatizado en la primera versión. Así, los textos B y C toman una distancia histórica que no tenía el texto A, a causa del contexto histórico y literario en el que toma raíz [...] (Ezquerro 1993: 86).

Es importante destacar en el proceso de reelaboración de la novela el acto reflexivo de Roa Bastos cuando escribe la *Préface de l'Auteur* (Texto B) y la *Nota del Autor* (Texto C). En estos añadidos, el autor nos habla por sí mismo del doble proceso de configuración y reconfiguración de la novela. Es preciso destacar que Milagros Ezquerro resalta tres ejemplos significativos del ejercicio de las variaciones de Roa: la restauración de la primera versión (1982) del cuento “Lucha hasta el alba” (1978), que había permanecido inédita hasta entonces; la segunda versión de *Hijo de hombre* (1982) y el texto dramático *Yo el Supremo* (1991), una variación de la novela homónima (1993: 86). Esta “ética y poética de las variaciones” considera al texto como inconcluso. No es ni fijo ni inmutable. Los rasgos del bilingüismo y el biculturalismo hispano-guaraní, contribuyen con el juego de variaciones que se opera en los textos de Roa Bastos. Así manifiesta el mismo autor:

En la literatura de este país, las particularidades de su cultura bilingüe, única en su especie en América Latina, constriñe a los escritores paraguayos, en el momento de escribir en castellano, a oír los sonidos de un discurso oral formulado aún, pero presente ya en la vertiente emocional y

mítica del guaraní. Este discurso, este texto no escrito, subyace en el universo lingüístico bivalente hispano-guaraní, escindido entre la escritura y la oralidad [...] (1993: 31).

El “texto ausente”, el de la oralidad guaraní, es constantemente recreado. El escritor paraguayo realiza una práctica doble: la interpretación y reinterpretación de las representaciones mentales guaraníes y cristianas. Dos modos de concebir el mundo entran en un diálogo sostenido. Por un lado, la inversión y rebeldía como búsqueda de una salida por parte de los personajes de *Hijo de hombre*, esperanza de una tierra sin males (yvy *marañy*), según la creencia de los antiguos guaraníes, y, la redención del hombre por el mismo hombre, inversión y restitución de un sentido de la creencia cristiana. Con esto Roa se propone transformar la historia de infortunios de Paraguay. El Cristo de madera creado por Gaspar figura un acto de rebeldía que, a su vez, significa una forma de poner en crisis la misma representación cristiana con la inversión transgresiva del Nuevo Testamento. Se reescribe un texto de la tradición hispano-cristiana hasta el punto de convertirlo en otro y, al mismo tiempo, una inversión que da un nuevo giro a la historia. La resemantización y reinterpretación de aspectos religiosos guaraníes y occidentales: el Cristo del cerro de Itapé, donde el pueblo solemniza la celebración del vierenes santo, pone en evidencia una forma alternativa de vivir el cristianismo, según las prácticas particulares que los itapeños habían instituido:

El Cristo estaba siempre en la cumbre del cerrito, clavado en la cruz negra, bajo el redondel de espartillo terrado semejante al toldo de los indios, que lo resguardaba de la intemperie. No necesitaban representar las estaciones de la crucifixión. Luego del sermón de las Siete Palabras, venía el Descubrimiento. Las manos se tendían crispadas y trémulas hacia el Crucificado. Lo desclavaban casi a tirones, con una especie de rencorosa impaciencia. El gentío bajaba el cerro con la talla auestas ululando roncamente sus cánticos y plegarias. Recorría la media legua de camino hasta la iglesia, pero el Cristo no entraba en ella jamás. Llegaba hasta el atrio solamente. Permanecía un momento, mientras los cánticos arreciaban y se convertían en gritos hostiles y desafiantes. Un rato después las parihuelas giraban sobre el tumulto y el Cristo regresaba al cerro en hombros de la procesión brillando con palidez cadavérica al humeante resplandor de las antorchas y de los faroles encendidos con velas de sebo (Roa 1993: 39).

Se invierte el valor y el sentido religioso del Cristo católico: no se trata del “hijo de Dios” sino del “hijo de hombre”. El Cristo de Itapé no se nos muestra como un Dios que ha sacrificado su vida por los hombres. Es evidente que Roa Bastos ha creado un universo narrativo sincrético en el cual se conjugan dos acepciones de la cultura paraguaya, como expresión intercultural guaraní-hispano. Las figuras narrativas en sus cuentos poseen creencias, mentalidades e ideas que oscilan entre la tradición indígena guaraní y el catolicismo hispano. La apropiación de la lengua guaraní en función de la escritura y dentro del contexto bilingüe de Paraguay, constituye el hilo conductor de la narrativa de Augusto Roa Bastos. La presencia de la cultura y la lengua guaraní en la narrativa de Roa empezó a configurarse en su infancia, en el pueblo de Iturbe, en la región de Guairá y espacio donde se desenvuelven la mayoría de los personajes de sus cuentos y novelas de su etapa más indigenista. Como es sabido, el trabajo de reescritura que lleva a cabo Roa Bastos es un rasgo característico dentro de su narrativa. Su tarea primordial será la recuperación a través de la escritura del mundo de su niñez y las formas de reinterpretación del mundo mágico, mítico y religioso que heredó de la cosmogonía guaraní.

Un aspecto importante es el del efecto de oralidad que se logra en los textos de Roa que determina la movilidad de los mismos. Las historias están constantemente rehaciéndose por el ejercicio de la memoria en la figura fundamental de Macario, quien “[...], varía constantemente las voces y los sueños de la memoria colectiva [...]” (Roa 1993: 33). Es ilustrativo el pasaje en el cual el personaje aludido le cuenta a Miguel Vera la historia de su sobrino Gaspar:

A él no le interesaba el cometa sino en relación con la historia del sobrino leproso. La contaba cambiándola un poco cada vez. Superponía los hechos, trocaba nombres, fechas, lugares, como quizá lo esté haciendo yo ahora sin darme cuenta, pues mi incertidumbre es mayor que la de aquel viejo chocho, que por lo menos era puro (Roa 1993: 47).

Aquí se reproduce lo que otro ha contado. Los relatos orales que Macario narra son reconstruidos en el texto que el narrador escribe, que a su vez ha rehecho el escritor de la novela. En el Capítulo III, por ejemplo, la historia de Gaspar es recreada por el narrador. Se superpone a la de Macario:

Aun después de muerto Gaspar en el monte, más de una tarde oímos la guitarra. La voz de Macario se recogía temblona. En el silencio del anochecer en que ondeaban las chispitas azules de

los musa, empezábamos a oír la guitarra que sonaba como enterrada, o como si la memoria del sonido aflorase en nosotros bajo el influjo del viejo (Roa 1993: 49).

Otra variación que toma en cuenta Augusto Roa Bastos es la de la traducción en la versión francesa de 1982 (Texto B). Tres acepciones de mundo entran en juego en esta nueva forma de interpretación de la novela *Hijo de hombre*: el guaraní y los rasgos de su cultura que vehícula, la lengua y la cultura hispana y la lengua francesa en la voz de su traductor (por Inés Giménez, *Fils d'homme*, París, Ed. Belfond).

Roa Bastos al reeditar un libro de cuentos o una nueva novela tuvo la tendencia de retocar, quitar una descripción, una explicación sobrante para añadir una precisión necesaria o un cuento entero. En 1985, Roa crea una nueva historia, con la estructura de una obra de teatro, partiendo del texto de *Yo el Supremo*. El texto B funciona como complemento del texto A. Se amplía la reflexión sobre el poder y sus implicaciones. Al mismo tiempo se redimensiona la forma como se presenta su discurso cuando la novela se metamorfosea en un texto de teatro. Esta obra de teatro lleva como título *Yo el Supremo: pieza escénica en cuatro actos, prólogo y epílogo*. Otro caso de reescritura lo tenemos con *El Fiscal* (1993) que surgió a partir de la “borradura” de otro texto, de otra novela, *Un país detrás de la lluvia* que escribió en el año 1989. Fueron las nuevas circunstancias socio-políticas, la caída de Stroessner, las que motivaron a Roa a realizar el acto simbólico de la “tachadura” de una texto A (*Un país detrás de la lluvia*) para su transformación en un texto B (*El Fiscal*). Este hecho fue el que lo impulsó a quemar lo que había escrito hasta ahora de esta novela y reconsiderar una nueva en la forma de *El Fiscal* (1993), que será la última de la trilogía que conforma con *Hijo de hombre* (1960) y *Yo el Supremo* (1974) y que versa sobre el poder. *Un país detrás de la lluvia* ha sido considerada como la primera versión de *El Fiscal*. Para Roa siempre ha de ser posible re-interpretar, re-escribir, re-contar, re-leer. Pues bien, unos textos aparecen implicados en otros por un eje de combinatorias, transformaciones, redimensiones, transfiguraciones y transgresiones.

Ciertas marcas semánticas y enunciativas implícitas o explícitas señalan la reelaboración de historias preexistentes. Este modo de referencialidad cruzada provoca constantes evocaciones en el lector. Al mismo tiempo, le sugiere formas de relecturas y la actualización de los “espacios indeterminados”, según la noción acuñada por Wolfgang Iser, diseminados en toda su narrativa (1989: 138). En una nueva narración se redistribuyen los elementos de los textos siguientes o

anteriores. En general, la narrativa de Augusto Roa Bastos se organiza a partir de la confluencia de tramas, personajes, motivos, percepciones, etc. Como en la metáfora del “Jardín de senderos que se bifurcan”, elaborada por Borges, los personajes de Roa Bastos se encuentran y desencuentran. Lo que es en un momento deja de ser en otra narración para resignificar al cambiar de dimensiones. Es así como aspectos de un relato se completan en otra (u otras) historia(s)¹⁹. El trabajo hermenéutico de los textos narrativos de Roa Bastos se vuelve complejo en la medida que “Todos los fuegos son el fuego”, según la imagen de Julio Cortázar, pues un cuento termina siendo todos los cuentos. El autor paraguayo nos presenta en su narrativa perspectivas diferentes de los hechos referidos en historias anteriores. Todas las versiones-narraciones pueden llegar a coincidir en una encrucijada imaginaria, metamorfoseándose. El nuevo texto redistribuye, sometido a un nuevo propósito, textos ordenados según una estrategia lúdica. Se produce un “préstamo textual”²⁰ dado que uno o varios elementos son adoptados por el nuevo texto de otro en una suerte de copresencia de unos textos en otros. Todas las narraciones pueden llegar a coincidir en una encrucijada imaginaria. De este modo, en la narrativa de Augusto Roa Bastos se pueden apreciar ciertas operaciones que implican procesos de transformación: la adopción de una perspectiva diferente en el texto B (transfocalización), un cambio de motivación de las acciones en el texto B (transmotivación), una variación del universo espacio-temporal en el que dichas acciones se llevan a cabo en el texto B (transdiegesización) o el intercambio de los objetivos de la narración hipotextual a partir de la creación de un nuevo texto, no simples reiteraciones del texto A en el B (transvalorización). Nos hemos limitado aquí a nombrar los procesos de reescritura con los que opera Roa Bastos. Como el lector comprenderá en este trabajo no tenemos la posibilidad de ilustrar e identificar estas transformaciones tal como consideramos se manifiestan en la narrativa del autor en cuestión. No obstante, podemos agregar que Roa considera el texto como una materia viva que sigue evolucionando y metamorfoseándose.

La recreación constante de sus textos supone, tal como él mismo lo ha señalado, una “poética de las variaciones”:

¹⁹ La historia “Carpincheros” que abre el libro “El trueno entre las hojas” (1953), de modo circular, recursivo y reflexivo “se muerde la cola” en el último relato homónimo. En este cuento el lector puede recuperar los rastros de la niña Margaret, hija de migrantes alemanes que había sido raptada por los carpincheros.

²⁰ Véase al respecto el trabajo de Antonio Gómez Soriana (1980), “La subversión del discurso textual II”. *Imprévue* (2): 43.

Corregir y variar un texto ya publicado me pareció una aventura estimulante. Un texto – me dije pensando en los grandes ejemplos de esta práctica transgresiva – no cristaliza de una vez para siempre ni vegeta con el sueño de las plantas. Un texto, si es vivo, vive y se modifica. Lo varía y reinventa el lector en cada lectura. Si hay creación, ésta es su ética. También el autor – como lector – puede variar el texto indefinidamente sin hacerle perder su naturaleza originaria sino, por el contrario, enriqueciéndola con sutiles modificaciones [...] (Roa Bastos 1989: 120-121).

Así en el texto “Bajo el puente” se nos alude al cuento “Niño-Azoté” del libro *Los pies sobre el agua* (1967). A su vez, en “Cuerpo presente” se hace referencia a “Él y el otro” del libro *El baldío* (1966) y al relato “Moriencia” del libro homónimo. La alusión de relatos dentro de otros constituye un subterfugio narrativo recurrente en la narrativa de Augusto Roa Bastos. Con estas citas intertextuales se hace énfasis en algún sentido redescubierto y/o se amplía el horizonte textual en el que las narraciones se insertan. Estas relaciones que establecen los textos entre sí se dan a partir del ardid de la recursividad. Una historia vuelve al punto de partida de forma reiterativa. Es decir, en la medida que “Él y el otro” aparece contenido en “Cuerpo presente” éste último es, a su vez, parte inherente de la primera narración. El título del cuento “Él y el otro” ya nos anuncia el juego recursivo que hemos referido. Es “él” en cuanto que alusión directa de un relato previo, pero, paradójicamente, llega a ser “el otro”, por su no vinculación al texto (a “él”) que en apariencia le precede. Esto quiere decir que en la narrativa de Roa Bastos los límites entre el relato marco (original, previo, texto A) y el relato secundario (transpuesto, transformado, transfigurado) se diluyen. La difuminación de las fronteras que separan unos textos de otros, conduce al lector a repensar los modos de vida de los personajes roabastianos, condicionados por una existencia en éxodo, que experimentan un exilio real y simbólico. Esta suerte de escritura fragmentaria resulta de la vida escindida de las figuras narrativas de Roa. De ahí que los *locus* de enunciación se disloquen, se movilicen y se multipliquen. Los límites entre unas y otras narraciones se desvanecen. Entre ellas se han creado “aduanas simbólicas”²¹ a través de las cuales se intercambian, se completan y se redimensionan los núcleos de sentidos. Aspectos de unas historias se reorganizan en otras para expandir y/o revelar el universo significativo del relato marco. Los relatos “Bajo el puente” y “Cuerpo presente” responden a la estrategia discursiva de la reflexividad y la recursividad. Es así como ciertos textos contienen a otros. Unos resultan el

²¹ Esta noción se ha tomado de las propuestas del filósofo español Eugenio Trías desarrolladas en su libro *Los límites del mundo* (1985), Barcelona/España: Ariel.

espejo en el cual otros se reconocen siendo otros, diferentes. Las imágenes que se devuelven unos a otros, en el juego de espejos de la reescritura, muestran una lógica del mundo transformada por sus permanentes transposiciones. Así vemos como un texto se refleja en otro para autorrepresentarse y unas historias se integran a otras como “capas de una cebolla”, según la metáfora elaborada en “Contar un cuento”. En los cuentos de Roa Bastos se articulan, considerando la noción de Deleuze, “agenciamientos”²² orientados hacia estratos de otros relatos que convierte el conjunto de ellos en una totalidad significativa. En este “agenciamiento”, que implica un acto de “desterritorialización” (un relato referido en otro deja su territorio de origen para “reterritorializarse” en un espacio narrativo que deviene otro), el nuevo relato transforma al original en la medida en que amplía sus conexiones (Deleuze 1997: 14). El entramado textual en los cuentos de Augusto Roa Bastos conecta de manera estratégica diferentes versiones, distintas focalizaciones y modos de enunciación particulares. Los sentidos de los textos evolucionan por “flujos subterráneos”²³ a través de los cuales circulan nuevas dimensiones de sentido. Cada vez que un texto se refiere dentro de otro se traza una “línea de fuga” a partir de la que se produce una doble “desterritorialización”: el relato que se sugiere adquiere una nueva dimensión en la medida en que se transforma el cuento donde se instaura, atribuyéndole a éste, al mismo tiempo, una significación distinta. De esta manera los horizontes de ambos textos se fusionan. La reescritura de un relato en otro es una propuesta lúdica que forma parte de un movimiento de vaivén, en constante repetición. En la cuentística de Roa Bastos se presenta un constante ir y venir, de un relato a otro, un impulso libre de conexión de unos textos con otros. Las fronteras entre unos y otros relatos se diluyen puesto que se pasa de un lado al otro indistintamente. Esta complejidad en la estructura narrativa creada por Augusto Roa Bastos encierra modalidades discursivas profundas, confundidas por los múltiples pliegues que conforman subsistemas interconectados entre sí.

A modo de conclusión, la narrativa de Augusto Roa Bastos se configura como un universo laberíntico que nos convida a participar de formas recursivas, paradójicas y reflexivas.

²² Para Deleuze: “[...] Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma sólo hay líneas [...] un rizoma o multiplicidad no se deja codificar, nunca dispone de dimensión suplementaria al número de sus líneas según la cual cambian de naturaleza al conectarse con otros [...]” (Deleuze 1997: 14-15).

²³ Otra noción de Deleuze tomada del texto aludido.

En todos los casos de reescritura robastiana se trata de textos superpuestos, entrelazados entre sí, rizomáticos y atravesados por múltiples referencias. Para Roa Bastos la práctica de la escritura está vinculada al ejercicio de la tachadura y éste al olvido. Los procesos de reescritura implican formas de manipulación del contenido narrativo de un texto en otro. Esta praxis se apoya en un acto de negación de un(os) texto(s) por la afirmación de otro(s). Este(os) nuevo(s) texto(s) adopta(n) dimensiones insospechadas. El redimensionamiento consiste en la intervención del material narrativo de unos textos por otros y/o de unos textos en otros. Se expanden y se crean horizontes textuales distintos.

Otro recurso que hemos considerado es el del monólogo interior. Éste da cuenta de los procesos psíquicos de los personajes. Se trata de un discurso caótico, sin pausas ni diferencias de entonación y producido en un desorden de la conciencia, alterada por el trauma del exilio. Revela las fluctuaciones de la mente de los personajes que naufragan por momentos en la inconciencia. A partir de ahí se manifiesta una serie de desdoblamientos de miradas y de sujetos de enunciación. Las conciencias se vuelven ambiguas y las opiniones de las instancias narrativas se muestran confusas. En la narrativa de Roa Bastos observamos perspectivas y criterios diversos (y hasta opuestos) que alternan, dialogan y litigan entre sí. Se constituye como un universo cuentístico dialógico donde no existe una conciencia unificadora. El diálogo fingido entre un emisor y un interlocutor ficticio en las focalizaciones internas participa de un discurso de la subjetividad, retrato de lo íntimo, emitido hacia adentro, “el otro como sí mismo”. Los personajes subalternos re-presentados por Roa Bastos participan de estructuras discursivas complejas. Roa configura un universo narrativo en donde las voces textuales de los desplazados logran hablar parcialmente. A Augusto Roa Bastos le interesa las circunstancias difíciles por las cuales atraviesa el exiliado subalterno al regresar a su país de origen. El autor se centra en poner al descubierto, a través del monólogo interior, los modos de reclusión del subalterno en el interior de sí mismo. Quien padece un exilio interno y externo, forzoso o no, no alcanza a recuperar la totalidad de su ser ni aún cuando tiene la ocasión de retornar a su país. Con el mecanismo de la reescritura Roa pone de manifiesto el estado de diseminación de las voces desplazadas y silenciadas.

1.2 Velamientos y de(s)velamientos: manipulación y sugestión discursiva

La cosa que vemos cubre otra, y nos gustaría mucho ver lo que nos oculta lo visible...
("La gran guerra", 1964, René Magritte).

-¿Diríase que al rasgarse de esa manera el velo reveló por fin lo que debía esconder, abrigar, proteger? ¿Hay que entender que se rasgó, sencillamente, como si el rasgado firmase por fin el fin del velo o del velamiento, una forma de verdad puesta al desnudo? ¿o más bien que se dividió en dos, como dicen Mateo y Marcos, y por la mitad según Lucas, lo que da quizá dos velos iguales en el momento en que, el sol al oscurecerse, todo se torna invisible? [...] (Jacques Derrida y Hélène Cixous. *Velos*).

En este apartado nos centraremos en el estudio de las formas de articulación del discurso en *Ojo por diente* (1973) de Rubén Bareiro Saguier (Villeta, 1930) y *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz Yegros (Asunción, 1949). Veremos en qué sentido los discursos de los personajes están cargados social e ideológicamente. Asimismo, observaremos los modos de constitución de las representaciones semánticas ideológicamente controladas, según la pertenencia al grupo y/o la perspectiva de los participantes. Daremos cuenta de los distintos enfoques adoptados en las narraciones y cómo éstos determinan las figuras del héroe, el villano, el victimario o la víctima. Al mismo tiempo identificaremos los roles enfatizados y los ocultados. Reconoceremos también las estructuras de significado que pueden figurar posiciones sociales, perspectivas de grupo: organizaciones del discurso opcionales que sirven en contextos persuasivos, para atraer o manejar la atención de los receptores. De este modo, se efectuará un análisis de los textos señalados, tomando en consideración la praxis discursiva que funciona como medio para dar o quitar énfasis a los significados en función de opiniones ideológicas. Nos interesa ver ¿a quién se vela y qué se vela en el acto narrativo?

La narrativa paraguaya con referencias políticas, hasta el ocaso del sistema dictatorial de Stroessner, en 1989, pone al descubierto las situaciones de represión y coerción sufridas por escritores(as), dirigentes políticos, estudiantiles y/o campesinos(as). Esto ocurre debido a que en Paraguay la literatura era considerada como un medio para denunciar los actos funestos que protagonizaba la dictadura. Es conocido que el régimen de Stroessner no tenía necesidad de impedir la publicación de obras a causa del insignificante número de lectores. Sin embargo, los escritores(as) adversos(as) al proceso político imperante no estaban exentos(as) de sufrir las represalias de la dictadura. Incluso, en el período de transición a la democracia, los(as)

escritores(as) no han podido narrativizar y ficcionalizar en absoluta libertad los tópicos álgidos del país. La autocensura determinante en la producción narrativa de los escritores(as) que padecen exilio interior, no cesa de forma terminante con la caída del Dictador. Ellos(as) no pueden evadir el miedo pues continúan siendo fustigados(as) por el gobierno de turno. De esto da fe la censura a la pieza teatral *Procesados del 70*, en 1989, de Alcibíades González Delvalle, durante el gobierno de Rodríguez²⁴.

El investigador español José Vicente Peiró Barco distingue dos períodos de la narrativa política. El primero, en el cual domina la denuncia, a modo de testimonio, de los agravios ocasionados a los actores sociales oprimidos, en especial, a los campesinos(as). El segundo, el período de ficción crítica que surge después del derrocamiento de Stroessner:

[...] Lo que sí es evidente es la proliferación de novelas políticas en dos vertientes: la realista social, que continúa la línea que iniciara Rafael Barrett en 1910, en la cual se intenta reflejar la realidad de lo ocurrido de forma testimonial durante la dictadura, con una perspectiva de reproducción fotográfica realista, pero intentando concienciar al lector; y la de especulación, donde el autor derrocha imaginación para reconvertir la historia política de los últimos años en narraciones puramente fantásticas que inventa el autor basándose en la realidad, conforme al presupuesto de lo que hubiera pasado si hubiera sucedido lo contrario de lo que realmente ocurrió, o, simplemente, creando una historia de denuncia en la que el narrador sitúa la ficción en un contexto real [...] (Peiró 2002 [2001]: 1043).

Los temas recurrentes en ambas vertientes son el exilio, la represión, el miedo, la militarización de la vida cotidiana, la violencia, la criminalización de las luchas sociales, la vigilancia y la delación por parte de informantes en pro de la dictadura (los *pyragüe*, figuras a las cuales nos referiremos más adelante), el coraje de combatientes, el desengaño ante la invulnerabilidad e intransigencia de la tiranía, las distintas maneras de rebeldía contra la dictadura como la guerrilla y el posicionamiento político. Tal como se ha dicho, estos temas perviven en la narrativa política después de la caída del stronismo, pero se agregan otros como la

²⁴ Andrés Rodríguez Pedotti (1923-1997), presidente provisional y luego constitucional de Paraguay desde el 3 de febrero de 1989 hasta el 15 de agosto de 1993. Destituyó del poder a Stroessner mediante un Golpe de Estado. Convocó a elecciones generales pluralistas el 1 de mayo de 1989 y se propuso como candidato, admitiendo la participación de algunos partidos como el Partido Liberal Radical Auténtico y el Partido de la Revolución Febrerista. Resultó electo representado por el Partido Colorado, continuando el dominio de dicho partido. El 20 de junio de 1992 creó una nueva constitución, para reemplazar a la del 25 de agosto de 1967, diseñada por Alfredo Stroessner.

picaresca política. El tratamiento desenfadado de los temas está acompañado por cierta dosis de humor e ironía. Estos recursos son posturas discursivas que sirven como formas de cuestionamiento de la realidad socio-política de Paraguay. Este hecho acaece a finales de la dictadura, cuando prospera una narrativa política que toma distancia de los modos tradicionales. Unos de los iniciadores de la nueva propuesta narrativa de tema político son Guido Rodríguez Alcalá y Jorge Canese. Por otra parte, el exilio constituye un tema habitual en la narrativa política paraguaya. Según José Vicente Peiró, en 1958, Carlos Waldemar Acosta publica *Ñandé*, uno de los primeros textos que interpretan el sufrimiento del desterrado, el que se coloca del otro lado, en el país vecino, desde donde mira hacia el propio, sin posibilidad de retornar. Le siguen textos como *Imágenes sin tierra* (1967) de José Luis Appleyard, *Los exiliados* (1968) de Gabriel Casaccia, muchos de los relatos y la novela *El fiscal* (1993) de Augusto Roa Bastos, los cuentos de Carlos Garcete, entre otros.

Asimismo, para Peiró Barco la producción narrativa política en Paraguay representa dos roles fundamentales. Por un lado, una función apelativa que consiste en estimular la conciencia del lector, sugestionándolo hasta el punto de hacerle tomar una postura específica. Por el otro, una función referencial de denuncia de la opresión política, como respuesta ante los hechos de sujeción y violencia. Esto último es recurrente en las obras de los escritores(as) del exilio, para quienes la crítica política resulta ser un aspecto dominante (2002 [2001]: 1043). Con el fin de eludir la censura, los autores(as) que permanecen en el país prescinden de las referencias directas a Stroessner. Por el contrario, se concentran en la interpretación de la atmósfera de violencia y miedo que experimentan los paraguayos. Sus personajes representan al sector social más empobrecido y marginado, la gente de la campiña y la que puebla las ciudades de provincia. Las producciones literarias de Gilberto Ramírez Santacruz y Carlos Garcete, por ejemplo, representan los atropellos de la dictadura y la repulsa al tirano. También, son expresión del pánico y los posicionamientos en contra de la dictadura. En otro sentido, Garcete y Ramírez Santacruz examinan la frustración del guerrillero. En las narraciones de los dos autores mencionados, el combate armado se convierte en el instrumento privilegiado por el guerrillero representado. Estos autores ponen énfasis en la frustración del empeño de deshacer los tentáculos de la dictadura, por la aparición inevitable del infiltrado. La figura del guerrillero se nos presenta carente de los medios necesarios para hacer efectiva su lucha, con frecuencia es estafado y traicionado. Además, se exponen las divisiones que se producen entre ellos mismos. Por su parte, Juan

Bautista Rivarola Matto en su novela *Yvypóra* (1969) registra, entre otros aspectos, la lucha guerrillera y la imposibilidad de la revolución. Es importante señalar que los textos de un realismo crítico (incluimos, por supuesto, los cuentos de Rubén Bareiro Saguier y la novela que nos ocupa de Gloria Muñoz Yegros), se alejan de un simple maniqueísmo en el tratamiento del tema político, puesto que no caen en el odio panfletario al dictador.

Ojo por diente (1973) de Rubén Bareiro Saguier²⁵ es un libro de cuentos cuya línea temática está relacionada con la visión crítica de la política nacional, las formas de la violencia, la manipulación discursiva y la opresión a los(as) campesinos(as). Bareiro Saguier conjuga en su escritura un ejercicio poético con una práctica narrativa. Pone al descubierto las estructuras de la corrupción, la brutalidad, los grados de violencia e injusticia del sistema político imperante y el abuso de poder por la manipulación discursiva de las autoridades. Bareiro crea atmósferas caóticas a través de las cuales expone los mecanismos de dominación que conducen con frecuencia a la muerte y la revelación de la desintegración del ambiente rural.

Las historias se configuran a partir de la frase “Ojo por ojo y diente por diente”. Esta expresión remite a una práctica de legislación jurídica que refleja una etapa primitiva en el desarrollo del sistema legal israelita. El enunciado indicado constituía una expresión técnica usada más bien para manifestar la idea de equivalencia, dejando que la corte determinara o calificara la extensión del término equivalente. El culpable debía recibir un castigo según el carácter de la falta cometida. Se le conoce como la Ley de la retribución o *lex talionis*, del latín *lex*, ley y *talio*, igual o equivalente. En la Biblia esta ley es aplicable por igual a todos los miembros de la sociedad. Destacan del texto de Bareiro los cuentos “Ojo por diente”, que lleva el título del libro, “Diente por diente” y “Ojo por ojo”. Estos relatos se articulan a partir de la discursividad de la Ley descrita. En “Ojo por diente” se alude a la idea de la sustitución de “una cosa por otra” y remite al refrán popular “Gato por liebre”. Este relato se caracteriza porque es hilvanado por la voz del opresor, no del oprimido. A su vez, penetra por los intersticios del relato

²⁵ Nace en Villetea, en 1930. Es poeta, narrador, ensayista y crítico literario. Abogado y licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Asunción, Bareiro Saguier. Estuvo exiliado por muchos años en París, donde trabajó como catedrático universitario de literatura hispanoamericana y lengua guaraní. En 1994 cumple su función de Embajador del Paraguay en Francia. Es uno de los escritores paraguayos reconocido por la crítica internacional. En 1971 recibe el premio Casa de las Américas por su libro de cuentos *Ojo por diente* (1973). Más tarde publica otro libro de cuentos *El séptimo pétalo del viento* (1984). De sus estudios destacan: *Literatura guaraní del Paraguay* (1980), *Augusto Roa Bastos; semana de autor* (1986) y *Augusto Roa Bastos; caídas y resurrecciones de un pueblo* (1989). Dentro de su producción poética tenemos los poemarios *Biografía de ausente* (1964), *A la víbora de la mar* (1977) y *Estancias, errancias, querencias* (1985). Es también co-editor (con Carlos Villagra Marsal) de *Poésie Paraguayenne du XXe Siècle*, antología bilingüe (español-francés) publicada en Suiza en 1990.

otra voz que ironiza y desmonta el discurso del poder. Esta conciencia crítica se presenta enmascarada en la voz del opresor. Se hace alusión a la doble moral del sujeto que ejerce el poder. En este cuento, es relevante el hecho de que se nos presenta uno de los modos de transformación de la narración, en un trabajo de reinterpretación. Tenemos la sensación de un relato que en principio se ha escuchado y que finalmente llega a nosotros en la escritura del mismo. Se nos muestra el proceso de “oralización” de la escritura o la “escriturarización” de lo oral. Doble proceso: una escritura de la oralidad y una oralidad de la escritura. Es así como nos parece que alguien cuenta una historia al mismo tiempo que la leemos. En “Diente por diente” se remite a “una cosa por otra igual”. En este cuento se nos narra cómo los campesinos son sugestionados por el opresor para que ataquen a los montoneros, a sus iguales. Se cuestiona el sentido de la ley y se nos muestra la trampa que le tiende el sistema imperante a los(as) campesinos(as). Bareiro Saguier muestra los modos de enmascaramiento del poder y nos insiste en el acto de narrar como desencubrimiento de la falsedad y la crueldad de la ley: desenmascaramiento de la opresión, el abuso y la desidia. “Ojo por ojo” refiere a una cosa que es igual para todos los sujetos de una esfera cultural. En esta ocasión se interpreta el silencio y la soledad que condena la existencia de una pareja de campesinos ancianos, los padecimientos que han vivido y callado toda su vida.

En el cuento “Sólo un momentito” nos sorprende la “naturalidad pasmosa”, en palabras de Flecha (1987: 86), con que es asumida la evidencia de la muerte inevitable, ante la lectura de la orden de fusilamiento a un grupo de prisioneros rebeldes en una guerra civil. Además, se nos pone de manifiesto la muerte como un acontecimiento que el protagonista no puede evitar, en un país del desamparo absoluto, donde la justicia no cuenta: “El suboficial gubernista les había leído la orden sin alterar la voz, tranquilamente, como comunicándoles que iban a bañarse en el tajar o que debían ensillar el caballo para salir al campo [...]” (Bareiro 1998: 23). La llegada de la muerte es comparada con actividades normales y cotidianas del ambiente rural. Nos desconcierta el tono amable del oficial cuando lee el comunicado en donde se condena a muerte al protagonista. Cuando éste solicita a los prisioneros que se preparen por cuenta propia porque “[...] Su vozarrón amable llenó el aire: ‘A prepararse cada uno solamente... por estos lugares no hay pa’i...’” (Bareiro 1998: 24). Es interesante el hecho de que detrás de la voz del narrador se teje una voz interiorizada, la del protagonista, que simultáneamente al momento del anuncio de la ejecución repasa toda su vida y piensa en su familia. Los recuerdos de los afectos más queridos

llegan sin demora y por “solo un momentito” él recupera la vida que se le niega en el presente de la narración. En el encuentro entre el tío, quien le lee el anuncio, la muerte como hecho natural “se vuelve más dramática” (Flecha 1987: 86). El tío está a mando del pelotón responsable de ejecutar al sobrino y aunque puede intervenir para evitar su muerte, no lo hace. El sobrino, alzado en la guerra civil, acepta sin reservas que la muerte no se puede eludir, que así está pautado que suceda: “[...] Es la ley no escrita a no ser en la propia piel, en el propio corazón de cada uno” (Flecha 1987: 87). La situación de tensión se vuelve más patética cuando el sobrino le manifiesta a su tío que no le preocupa tanto su muerte como la condición de desamparo de su compañera. El tío se compromete a socorrer a su compañera: “-No te preocupes, mi hijo. Mañana me voy hacia el lado de tu casa; le voy a ver en tu nombre. Si necesita algo me ha de encontrar sin falta” (Bareiro 1998: 26). Pero la perplejidad es aún más aguda cuando nos enteramos que será el mismo tío en avisar a la madre de la víctima. Acá se pone en tela de juicio lo absurdo de la ley. En este cuento subyace la propuesta del conjunto de *Ojo por diente*.

En el cuento “El salmón y el dorado” se nos narran los esfuerzos ingenuos e inútiles de una madre en busca de su hijo que ya ha muerto. En “Pacto de sangre” parte del gesto de retorno simbólico del personaje principal:

[...] Les deux ennemis, sur les lieux légendaires de leur enfance peuplés de souvenirs communs, redeviennent les amis d'antan, liés par ce pacte de sang, forgé dans leur mémoire ‘collective’. Pour l'écrivain, le souvenir est donc porteur de cette union intime des êtres, bâtie sur un même sol, avec les mêmes mythes et la même langue. Nous comprenons que le souvenir est un processus salvateur [...] (Caro 1987: 80).

Los recuerdos compartidos con el amigo, por el “pacto de sangre” que han sellado, antes y después del destierro del protagonista, forman parte de la memoria “colectiva”. Es a través de esta memoria con la que se constituye la unión íntima de los amigos, forjada a base de mitos y de lenguaje:

[...] La resaca de los días fue amontonando sobre esas gotitas de sangre pedazos de recuerdos, desperdicios, trocitos de alegría o chorritos de lágrimas: sentimientos comunes, secretos compartidos. Sobre todo, lo del pora que una noche vimos –u oímos- juntos en el monte ‘lasánima’ [...]” (Bareiro 1998: 99).

El “viento norte” provoca en los personajes visiones, actitudes y agresividades insospechadas²⁶. Bareiro Saguier combina elementos de la mitología guaraní, lo sobrenatural y monstruoso (como el *póra* de “lasánima”, las pisadas del *jasy-jateré*, el *luisón* en las noches de luna llena) para redimensionar los acontecimientos. Por medio de esta combinatoria el autor pone en evidencia pistas sutiles de una crítica a la autoridad política: “[...] Los peones decían que en ese montículo, en cuya cumbre había como una galería cubierta en medio de la tupida vegetación, aparecían fantasmas, porque dos troperos habían sido asesinados allí, en una emboscada [...]” (Bareiro 1989: 99). Bareiro emplea un discurso sugestivo que colabora con el develamiento de los mecanismos con los cuales el poder domina a sus subalternos. La escenificación de los tentáculos del poder de las autoridades del pueblo se muestran a la par de una recuperación de la voz velada de los oprimidos. La violencia del sistema político imperante es patentizada, a su vez, en “Ojo por diente”, donde el autor revela las “aberraciones mentales del poder”, las del juez injusto que viola por cuenta propia la ley convirtiéndose en un “cuatrero”. Se invierten los roles. Para defenderse de las calumnias que se han desatado contra él en el pueblo, emplea como estrategia un mecanismo de “graffiti” exacerbado. Al final pasa a ser un procedimiento frenético y obsesivo que perjudica e involucra tanto a los que están de su lado como a los que no. El Juez de Paz continúa cometiendo sus fechorías encubierto en la piel de jaguar:

Yo, Sinforiano Santacruz, Juez de Paz Letrado de este pueblo, preocupado por el bienestar de la población, acabo de ordenar que se coloquen nuevos paneles de tela blanca en la plazoleta del puerto. Cumpliendo con mi deber de magistrado, me pongo mi piel de jaguar, tomo mi gran garra de jaguar y me voy a realizar mi acostumbrada gira campestre... (Bareiro 1998: 33).

Bareiro Saguier se vale del humor como una forma de de(s)velamiento de los nudos invisibles del poder. En este cuento se produce un repentino cambio de focalización, de una heterodiegética a una homodiegética. La locura de los personajes en los cuentos de Bareiro nos muestra los modos cómo todo un grupo de ciudadanos es manipulado y arrastrado por el delirio de los propios gobernantes:

²⁶ Véase la significación que adquiere el “viento norte” en la película “Karái Norte” de Marcelo Martinessi, una adaptación del cuento “Arribeño del norte” de Carlos Villagra Marsal.

Mais la démence se retrouve surtout parmi un peuple qui subit la violence d'un système. Si dans 'La operación' Bareiro Saguier accuse l'exil, les brutalités quotidiennement endurées, qui entraînent vers une inhibition pathologique de l'action, la composition du récit va de nouveau attirer le lecteur vers cette dégradation de l'être humain (Caro 1987: 82).

Como en *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz, estamos en presencia de una voz que controla los contenidos de la historia a partir de la manipulación discursiva: "Todo esto es mentira, una patraña para desprestigiar al Juez de Paz; [...] eso es cosa de la maldita oposición, deslenguada, envidiosa, amargada, incapaz de otra cosa que no sea difamación, bajeza [...]" (Bareiro 1998: 29). La desintegración mental del protagonista de "La operación" es presentada por la interferencia de un narrador que solo cuenta con una visión diseminada del mundo: un grito desde la calle puede causar confusión mental de la realidad, la imaginación y el pasado. Es así como la metonimia del ruido exterior y la aparición de una mosca permiten que el lector se acerque a la conmoción del protagonista y a su experiencia paralizante del terror ante la posibilidad de una presencia fantasmal. En "Diente por diente" nos encontramos con otro caso de violencia y manipulación de su protagonista. La perturbación que sufre lo lleva a arremeter contra la vida de sus compatriotas. Una vez más nos encontramos con otro ejemplo de manipulación discursiva por parte del grupo dominante. La metamorfosis psicológica repentina de Dalmacio Tatú se relaciona con el abuso de poder que ejerce el grupo dominante sobre él. "Ronda nocturna" comienza con el soliloquio incoherente de su protagonista atormentado por delirios de persecución: "[...] Hay pasos apagados en el corredor; la servidumbre, quizá, pero quien sabe si ellos mismos... Estoy seguro que el ojo de la cerradura espía mis movimientos, hasta en el baño me sigue [...]" (Bareiro 1998: 41). Se refiere a la presencia amenazante de un *pyragüé*. Se perturba con la actualización de su retorno a la prisión. Así se nos transmite la angustia del protagonista y su destrucción mental por el desvarío que padece. Antes y después se yuxtaponen. La psique del protagonista se escinde en este desplazamiento traumático hacia atrás y hacia adelante:

[...] En ceci nous pourrions confronter le rôle du souvenir dans 'Sólo un momentito' ou 'Pacto de sangre', à celui de 'Diente por diente' ou 'Ronda nocturna'. Si dans les quatre cas le souvenir est évoque, [sic.] seul dans les deux premières nouvelles citées, il accomplit son rôle salvateur, car il est identifié en tant que lien, en tant qu'union. Dans les deux autres nouvelles, s'il existe des références au passé et à ces relations affectives, le souvenir reste non identifié et par conséquent

n'aboutit pas à la sauvegarde, mais à une rupture avec le présent, c'est-à-dire à la folie (Caro 1987: 83).

Para las figuras protagónicas la memoria constituye el medio por el cual logran canalizar los traumas psicológicos provocados por el sistema político imperante. Jean Andreu distingue en *Ojo por diente* una forma de “dramatización del espacio”, ya sea el espacio del discurso de los personajes (y/o narradores) o el lugar donde se lleva a cabo las acciones de los mismos:

En effect, ce qui frappe au premier abord dans chacun des récits du livre c'est l'exigüité de l'espace dans lequel évoluent les personnages : un coin de campagne, un petit village, un commissariat, une table familiale, un débarcadère, une tombe... Tels sont les théâtres étroits de guerre, d'amour, de solitude où ils se débattent comme des recherche d'une improbable ouverture, ils rebondissent contre les parois aveugles qui les enferment (Andreu 1987: 68).

Es evidente que en los cuentos que componen *Ojo por diente* los espacios donde se desarrollan las acciones de los personajes son imprecisos. Se da una acumulación de referencias topológicas, históricas y lingüísticas que nos permiten construir los escenarios donde se desenvuelven los personajes y que vinculamos, por estas marcas innegables, a Paraguay. El lector se vale de indicios pragmáticos, históricos y topológicos, para llenar los *espacios indeterminados* y actualizar las distintas narraciones. En las narraciones que componen el libro de Bareiro se crean espacios-trampas, espacios-prisión, espacios-sentencias, en donde los personajes se refieren a sí mismos y a su aislamiento ineludible. El confinamiento se acepta con fatalismo. La memoria se vive como una zona paradójica de agonía y salvación. Los personajes protagónicos de estas historias viven una dialéctica del “adentro” (escondidos en el refugio de la memoria) y “fuera” de ella (en el espacio delirante de la prisión u otro espacio de opresión). En “Diente por diente” el narrador-personaje, junto a su comunidad campesina, en Pindoty, está convencido de que la presencia del grupo guerrillero amaneza la armonía de su pueblo. Este grupo intenta persuadir a la comunidad en Pindoty para que apoye sus ideas subversivas en contra del sistema político dominante. Ante el inminente peligro que se avecina, el gobierno de turno envía a un representante, quien manipula a los miembros de dicha comunidad haciendo que ellos mismos, en la figura de Dalmacio Tatú, actúen en contra de los guerrilleros, campesinos como él/ellos. A partir de aquí se desata una sangrienta represión protagonizada por Dalmacio. Pero este cuento posee una estructura compleja. Su entramado textual revela un juego de velamientos a través de los cuales se encubren algunas aristas del

conflicto sanginario que se desata en Pindoty. Lo invisible no se hace visible en la estructura superficial. El resumen de la historia al que hemos referido no nos permite llegar a las estructuras profundas. La imprecisión de no ver es el resultado de una miopía.

Volvamos a “Diente por diente”. En este cuento prevalece una focalización interna. Quien habla lo hace por medio de un monólogo interior. El monólogo se convierte en una metáfora del velo. Las voces se recubren con múltiples formas de velos. El “yo” se apropia del discurso mostrándonos los hechos según su visión excluyente de la de los otros. El narrador informa al oyente de lo sucedido en Pindoty, pero lo hace a petición de un interlocutor tácito, no por iniciativa propia. Es significativo el carácter recursivo del cuento. El narrador inicia la historia con la frase “Si señor, ese es Dalmacio Tatú, mi vecino de la chacra a media legua de aquí [...]” (Bareiro 1998: 35) y la finaliza con “[...] Ese que usted pregunta se llamaba Dalmacio Tatú. Ahora es Dalmacio tarová, el loco de Pindoty” (1998: 40). El hablante busca constantemente cerciorarse de que su oyente esté al tanto de lo que le cuenta. Quiere saber si el otro comprende los hechos tal como él se los presenta: “Usted sabe, señor, aquí en este valle siempre hemos sido bastante amigos; a mí no me persiguieron mayormente cuando mandaba el otro partido, o bueno, fue sonsera lo que me hicieron [...]” (Bareiro 1998: 36). Expresiones de consulta directa o indirecta al oyente como la que hemos señalado, marcan, entre otras cosas, el grado de incertidumbre con respecto a la información que el hablante ofrece. El sesgo oral del discurso del hablante es relevante. En efecto, se trata de un narrador que no sabe leer y escribir. De allí que la comunicación con el exterior se produce en forma oral. Es decir, que se hace énfasis en el hecho de que tanto los guerrilleros, como el Ministro llegan a Pindoty para hablarles de sus ideas de unos con respecto a los otros. El narrador llama constantemente la atención de su interlocutor para asegurarse que el otro está comprendiendo lo que quiere manifestarle. Uno puede imaginar que la historia que está leyendo, el contenido de la transcripción, está escrito por el hablante anónimo de la historia oral que ha hecho su presidente. Se trata de dos espacios distintos para el mismo discurso, pero es siempre el mismo discurso que ha perdido los rasgos de la voz subalterna. La transcripción sigue siendo prerrogativa del irreductible discurso original cerrado sobre sí mismo.

Gloria Muñoz Yegros²⁷ es una de las voces literarias paraguayas que ha permanecido en el anonimato. La suerte que ha corrido esta autora, como muchos(as) más, se debe en gran medida a los procesos discriminatorios silenciosos que suceden en la esfera intelectual y cultural del Paraguay. Observamos, a partir de su obra silenciada, al margen del proceso literario paraguayo, una forma de aislamiento interno, producido desde dentro y del cual se ha hablado muy poco. Las contribuciones de Muñoz a la narrativa de ficción pasan desapercibidas a pesar de su innegable valor estético. Este olvido consciente e inconsciente se vincula, por una parte, a la carencia, en Paraguay, de una crítica literaria sistemática que nos hable de las inflexiones literarias de voces olvidadas y/o excluidas y comprometida con la articulación de los procesos literarios del país. Por otra parte, se asocia con el desinterés y un modo de discriminación involuntario o no que subyace en la conciencia intelectual paraguaya. Por ello, consideramos significativos los textos y adaptaciones teatrales de Muñoz, además de sus aportes a la narrativa de ficción. En el presente trabajo nos centraremos en el análisis crítico de su novela *Polca 18* (1999).

La novela se inicia con la frase: “-¡Otra vez venís!- me dijo el concripto desaliñado y sucio que hace guarda en la comisaría.” (Muñoz 1999: 1). Esta frase nos permite conocer que el narrador ha intentado insistentemente encontrarse con el comisario sin lograrlo. Cada mañana regresa a la comisaría con la esperanza de hallarlo porque le urge verlo. Toda la novela es narrada en primera persona del singular. Se fragua a partir de un discurso homodiegético. Aún aquí no

²⁷ Es tataranieta de Antonio Tomás Yegros, prócer de la Independencia de Paraguay, convertido en personaje protagónico del cuento “A la sombra el viejo Brigadier” de *Madeja de Clío* (2007), uno de sus libros narrativos de gran envergadura. Es narradora y dramaturga, nació en Asunción en 1949. Desde 2008, se desempeña como Directora General de Patrimonio Histórico y Cultural de la Secretaría Nacional de Cultura. A partir de 1969 se destacó como actriz y dramaturga en los grupos teatrales “Tiempoovillo” y “Laboratorio”. Fundó y participó en el proyecto del “Centro de Investigación y Divulgación Teatral”. Realizó varias adaptaciones de cuentos y novelas de autores(as) paraguayos(as) y de la literatura universal. De sus trabajos de interpretación destacan las versiones teatrales de la novela *Yo El Supremo* de Augusto Roa Bastos, los monólogos “La confesión” del cuento homónimo de Renée Ferrer, “De como el tío Emilio ganó la vida perdurable” (del cuento que lleva el mismo nombre) y “Parecido a mi finado” de la historia “Salmón y dorado”, ambos de Rubén Bareiro Saguier, entre otras adaptaciones. Publicó los libros de teatro *Tragedia de la cárcel pública y otras piezas* (2000) y *Cenizas desolladas y otras piezas* (2006). Entre sus obras teatrales cuentan “La Divina Comedia de Colón” (estrenada en 1992), “La prohibición de la niña Francia” (1994), “Primera comunión”, “Perlas nacrológicas”, “Cenizas degolladas” (2006) y “La dama del domingo a la mañana”. Dentro de su producción narrativa publicada, además de la novela que nos ocupa, tenemos los libros de cuentos *La navaja de don Ruperto* (2002) y *Madeiras de Clío* (2007), texto ya mencionado. Editó y publicó *Canto de poetas* (1988), una selección de poesía universal destinada a niños(as). Ha escrito el guión, en coautoría con Hugo Gamarra Doldán, del documental *El portón de los sueños*, sobre la vida y obra de Augusto Roa Bastos. En la actualidad desarrolla varios proyectos narrativos.

podemos identificar la situación de enunciación. Tampoco podemos reconocer a quién habla y cuál es su interlocutor. El narrador realiza el mismo acto cada día, de forma recursiva. Compartimos con él la misma experiencia de expectación. Va en busca del comisario del pueblo, el cual se nos presenta de forma imprecisa, sólo sabemos que se llama Olegario, carecemos de otra información sobre él, como la historia de todos, nos llega dosificada. El conscripto no deja de ser tan desgraciado como el narrador, pues ambos poseen futuros inciertos. Por otro lado, el narrador nos refiere los momentos y las circunstancias de antes, cuando trabajaba para el comisario como “espía”, y lo de después de su trabajo cuando fue despedido. La historia constantemente va al pasado y vuelve al presente. Se producen analepsis cuando se nos refieren acontecimientos acaecidos en el pasado y prolepsis cuando se nos entregan algunas pistas del desenlace de la historia, las situaciones posteriores al presente de la narración. En este sentido el narrador se moviliza tanto en el tiempo como en el espacio, ya que cambia con frecuencia de escenario. Divaga de aquí para allá a través del flujo de su conciencia. El acto de recordar constituye un aspecto fundamental en la articulación de la historia. Ella se hilvana a partir de los retazos que recupera el narrador de la memoria. Todo viene como anillo al dedo, en el momento adecuado. Cada día que intenta entrevistarse con el comisario el personaje-narrador nos entrega una parte de la historia. Al principio de la narración no nos enteramos de las pretensiones y deseos del narrador: ¿para qué busca al comisario?, ¿qué petición desea hacerle?, ¿por qué no logra conseguirlo en la comisaría? y ¿por qué no trabaja aún para él? Estas interrogantes no pueden despejarse en los primeros capítulos de la novela. Cada nuevo capítulo representa el comienzo de otra espera por parte del protagonista. Se insiste en el acto iterativo y sin sentido de la espera del narrador. El sinsentido de la espera de Wilfrido Alcaraz, como en *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, nos presenta el acto fatuo e inútil de la repetición. La esperanza y el deseo que impulsan al narrador se evaporan al final de la narración. La reproducción absurda de esta acción desemboca en un desenlace desconcertante:

- Wilfrido, por fin te encuentro, pero ya es tarde. El comisario Olegario ya encontró su virgen, que ahora ya no es más – me dijo ña Conché entrando como una loca en la comisaría.

- Y a mí que me importa – le dije seco – lo que me importa es que venga a cumplir su obligación en la comisaría.

- Ya no tiene ninguna obligación en esta comisaría. Le trasladaron a la capital, al Cuartel Central. Se acaba de ir con Etelvina a Asunción.

- ¿Con Etelvina?
 - Sí, ella es la virgen que ña Candé le prometió. Hace días que el pueblo no comenta otra cosa, yo te quería avisar para impedir que esa bruja se salga con la suya pero no me hiciste caso.
 - Entonces, la voz nocturna era de ña Candé, noche a noche se burlaba de mí.
 - Sabés bien, Wilfrido, que ella no perdona, tarde o temprano se iba a desquitar contigo
- (Muñoz 1999: 73).

La espera de Wilfrido está colmada de grandes bloques de discursos interiorizados. Hay momentos en los cuales él mismo se exhorta para aclararse cosas, revelarse a sí mismo aspectos de los acontecimientos que trae a la luz o simplemente justificar su propio destino frente a un interlocutor imaginario que podría ser él mismo. Al mismo tiempo que cuenta detalles de otras historias (insertas en la historia marco) nos presenta sus propias divagaciones y reflexiones. Es evidente, por el discurso monologado del narrador, que ha sido destituido de su cargo. Desde el comienzo no sabemos mucho al respecto: es decir cuáles fueron los móviles de su despido y el trabajo que realizaba para el comisario. En esta ocasión el narrador cavila sobre las posibilidades de recuperar el cargo perdido y el compromiso que tiene el comisario con él. En la medida en que se nos ponen al descubierto algunos aspectos desconocidos de la historia, otros quedan encubiertos y/o se suspenden. En ciertos momentos *a posteriori* se nos revela el sentido de las palabras iniciales del narrador.

La dinámica discursiva de la novela revela cómo la historia marco (la historia del narrador) se pierde de vista en otras abismadas. Por momentos sentimos que se nos distrae con estas otras historias y referencias. Estas digresiones son recurrentes en toda la narración, como si se nos postergara la historia a través de la espera real del personaje protagónico. En el transcurso de cada capítulo de la novela asistimos a la urgencia del protagonista por entrevistarse con el comisario, que nunca encuentra en la comisaría. A medida que avanzamos en la novela nuestras expectativas se amplían, nuestras sospechas se intensifican y la incertidumbre que se apodera de Wilfrido también nos arrastra a nosotros. El discurso de los demás personajes es citado por el narrador. Los otros aparecen como voces adjuntas, que añaden información sobre quien funge, en su doble rol, como personaje-narrador. El resto de los personajes no cobra cuerpo sino a partir de la figura de quien narra. Es la historia de sí mismo fragmentada en la de los demás, en la del pueblo entero, su dinámica social y su comportamiento político. La interacción dialógica de los personajes entre sí resulta de la simple representación de un diálogo real, puesto en escena en el

acto de enunciación del narrador. La dinámica discursiva de la novela consiste en la confrontación, a veces explícita u otras de modo tácito, de puntos de vista, ideologías y valoraciones. En los diálogos de los personajes el narrador disimula su presencia. Otra forma de introducir las historias de otros personajes es cuando el narrador comenta, metanarrativamente, con cierta ironía, sus prerrogativas, ventajas o privilegios, de instancia organizadora de la historia. Así nos llega la voz del padre del narrador: “-¿Para qué lo que insistís, mi hijo? –me dijo mi papá antes de venir.”, el narrador como manifestándose a sí mismo agrega: “-¿y por qué no? Un hombre debe perseverar. -Demasiado tiempo ya que andás de balde detrás de tus propósitos. Mejor nos venís a ayudar con la siembra-.” (Muñoz 1999: 1). Aquí se nos alude a la condición de *koyguá* de la figura protagónica. En este caso, se trata de un campesino que abandona su valle porque rechaza el trabajo de agricultor y desea prosperar económicamente para poder ofrecerle una vida distinta a la mujer que ama. También se nos revelan otras aristas en los flujos migratorios internos: la escisión del sujeto desplazado, la visión discriminatoria del campesino por sí mismo y por la sociedad, las transformaciones del espacio y las contradicciones que suscita en él.

En el texto narrativo de Gloria Muñoz se nos van presentando a los pobladores del pueblo en la medida que el narrador narra su propia historia. Ciertas unidades de carácter completivo rellenan el espacio narrativo de dos funciones-bisagras: la del narrador y los demás personajes. Estamos en presencia de una composición narrativa abierta que carece, en apariencia, de desenlace, desarrollándose en episodios ligados entre sí de forma variada. La novela de Muñoz Yegros se configura por un juego de alternancias que consiste en contar varias historias entrelazadas entre sí. El narrador va y viene en el tiempo: del presente al pasado y del pasado a acontecimientos que ocurrirán más adelante. El protagonista va reuniendo y articulando, durante el desarrollo de la novela, las piezas necesarias para dar con una imagen de su situación actual. El presente de la narración se confunde con episodios del pasado y momentos por venir. En algunos instantes el narrador pareciera estar enunciando en el presente asuntos de una historia pasada o por ocurrir. Unos casos se narran a través de analepsis internas y externas que interfieren en el relato primero, a modo de aclaración o para colmar la información introducida en la historia básica que le sirve de marco. Se trata de hechos sucedidos que aplazan la línea de la historia y agregan un contenido al parecer distinto de la historia primaria. El narrador sabe todo de los demás y nos cuenta como un auténtico *pyragüe*. Mientras él espera que aparezca el comisario, a

quien apremia ver, relata aspectos de la vida de él y de otros personajes. Un ejemplo ilustrativo lo conseguimos al inicio del Capítulo III cuando el protagonista llega, como otros días, a la comisaría con la esperanza de hallar al comisario. Después de discutir con Esculapio, el narrador le da la espalda y se da cuenta, al mirar por la ventana de la comisaría, que ña Ifigenia cruza la calle. Él se refiere a ella como “[...] la sombra negra que el destino puso en el camino de mi comisario Olegario [...]” (Muñoz 1999: 15). En estos momentos, el relato primero es interceptado por el protagonista para aludir a sucesos pasados de la historia de otros personajes vinculados a la suya de forma indirecta. Así la inserta en el curso de la narración primera:

[...] Les voy a contar lo que una vez hizo para que se den cuenta lo imposible de fanática que es. Una sobrina suya, chiquilina, de pura juguetona le regaló en su cumpleaños un par de bombachas rosadas. Primero les tengo que aclarar que ña Ifigenia sólo usa ropa azul o celeste, algo de azul tiene que tener [...] Volviendo a las bombachas rosadas. Cuando ella abrió el paquete, la cara se le descompuso como si estuviera tragando su propio vómito. Le tomó de los cabellos a su sobrina y la echó a la calle; las bombachas las arrojó al barro. La pobre se fue llorando a mares. Cómo le puede hacer eso a una inocente que quiere bromear un poco. Demasiado exageración (Muñoz 1999: 16)

Las referencias del narrador a episodios anteriores sirven, en el caso señalado arriba, para informar a sus interlocutores de lo que aconteció en este tiempo con el personaje ña Ifigenia. También, la estrategia de las analepsis funciona como una forma de corroborar a los receptores el carácter recalcitrante y difícil del personaje en cuestión. En todo instante observamos cómo el narrador se entromete en la narración para acentuar, con sus juicios de valor, los actos abruptos, inconscientes e injustos de ña Ifigenia. Además, existen otras ocasiones en las que las digresiones retrospectivas completan ciertas lagunas reconocibles en el presente de la narración. Las alusiones aplazadas pueden actualizar algunas omisiones momentáneas en el relato primero. Esta estrategia discursiva colabora con el camuflaje de un secreto celosamente guardado por el informante que será revelado sólo al final. Por otro lado, otros incidentes se manifiestan por procedimientos de prolepsis, adelantándose la historia. Estas formas de confidencias tardías por parte del narrador-*pyragüe*, actúan muchas veces como indicios por anticipado para que los interlocutores puedan vislumbrar las razones por las cuales el comisario está ausente o la ineludible venganza de ña Candé. Así, la presentación de acontecimientos evocados, como la

historia que refiere las tácticas de las que se vale ña Conché para vengarse de ña Candé, por una pelea en la que la primera sale mal parada, anticipa de manera implícita nuevas historias en las que ambas se ven involucradas. Pero también Wilfrido se ve comprometido puesto que don Braulio, el jefe de la Seccional Colorada y amante de ña Conché, le solicita sus servicios de informante para vigilar en todo momento a ña Candé. El autoexamen retrospectivo, por medio de las persistentes reminiscencias del protagonista de *Polca 18*, despejan las verdaderas pretensiones de los personajes: “[...], la función más constante de las evocaciones, [...], es la de venir a modificar *a posteriori* el significado de los acontecimientos pasados, ora cargando de significado lo que no lo tenía, ora refutando una primera interpretación y substituyéndola por otra nueva” (Genette 1989: 111). El episodio de la venganza de ña Conché contra ña Candé supone un acto regresivo, seguido de un salto hacia adelante, que transparenta el estado de incertidumbre del personaje protagónico. Cuando el concubino de ña Candé la abandona aprovechando el desenmascaramiento de su infidelidad, es puesta en ridículo frente a todos en el pueblo. Es en este instante que el narrador manifiesta su desasosiego y extrañeza por las posibles represalias en contra suya y de ña Conché: “Lo más extraño es que no se manifestó en contra de ña Conché, ni tampoco en contra mía. Eso era lo verdaderamente peligroso. Mucho tiempo viví temblando. Capaz no más que en el momento menos pensado te sale con su domingo siete” (Muñoz 1999: 26). Así el narrador se “entromete” constantemente en la narración para hacer aclaratorias, agregar algo, evadir una situación o como una forma de justificar sus actitudes y sus maneras de percibir las cosas.

El significado diferido o suspendido se erige como un mecanismo habitual en la novela y funciona como una forma de articulación del enigma sobre el desenlace. Los momentos de suspensión temporal son pausas en la progresión lineal de los eventos diegéticos y cumplen una función dilatoria. Existen espacios narrativos donde se interrumpe y suspende de modo continuo la narración. Es de esta manera como se resuelven las tensiones, las dudas y expectativas acumuladas a lo largo de toda la narración. Pero surge otra interrogante en relación con lo que deja expuesto la solución de *Polca 18*: ¿un enigma o un deseo? No cesan las dudas y los misterios hábilmente acumulados durante la narración. Este recurso incrementa la curiosidad en el interlocutor. El desenlace va siendo insinuado por ciertos indicios estratégicamente diseminados en el transcurso de la novela. A partir de incisos y acotaciones la dinámica de la narración es diferida para que el narrador-personaje formule asertos, comentarios o

consideraciones que trascienden los eventos relatados. Esta pericia discursiva prepara la presentación de personajes, frena el ritmo de desarrollo de la narración e incrementa una atmósfera de *suspense* retardando revelaciones importantes. En principio se dan caracterizaciones retrospectivas de los personajes cuando el narrador va a referir un hecho que ha acontecido y necesita apoyarse en los datos anteriores para que sus interlocutores comprendan. Por otro lado, se nos presentan reintegraciones *a posteriori* de eventos elididos. La solución de los enigmas se produce, como se ha visto, a través de revelaciones retardadas. Se crea un clima de tensión que contribuye a postergar el final de la narración: la vejación de la que es víctima Wilfrido Alcaraz. El protagonista manipula las expectativas de los interlocutores a través de la hábil dosificación de informaciones anticipadas.

La figura central del denunciante, el *pyragüe*²⁸, es una de las más desarrolladas en la narrativa política, a parte de los personajes que aplican la represión a los desposeídos durante la dictadura. Este delator se constituye en un actor usual en los barrios de Asunción, las zonas de provincia y las comarcas rurales. Su función esencial es crear sospecha, investigar y denunciar a quienes en apariencia amenazan el sistema dictatorial. El *pyragüe* es el portador de la desconfianza y figura la verdadera falta de libertad de los paraguayos: “[...] Los pyragüe son el elemento coactivo más cercano a la población, porque representan la personificación del horror cotidiano [...]” (Peiró Barco, 2002 [2001]: 1050). Los nombres de estos personajes aparecen encubiertos aunque no deja de haber indicios de su ineludible existencia. Estos espías deben proceder con suspicacia para lograr toda la información requerida. Por ello los *pyragüe* trabajan de forma sigilosa y clandestina. Es pertinente señalar que aunque el término guaraní *pyragüe* significa literalmente “espía”, éste se deriva, tal como lo registra Antonio Guasch, de la asociación de las partículas *py*, “pie”, “calzado”, y *tague*, “pluma”, “lana”. De esta combinación se desprende una significación interesante, pues se alude al uso de plumas finas en el calzado para conseguir disimular el sonido de los pasos. En este sentido, se trata de personajes que tienen la habilidad de conducirse sin ser escuchados ni vistos. En fin, no se les reconoce con facilidad. Durante la dictadura de Alfredo Stroessner vigilaban las casas, anotándolo todo, la hora de ingreso y salida, las visitas, etc. Estos vigilantes trabajaban a sueldo y vestían de civil. Algunos

²⁸ En el diccionario *Castellano-guaraní, guaraní-castellano* (2001) de Antonio Guasch el vocablo *pyragüe* posee las acepciones de espía, soplón y delator.

autores(as) le atribuyen al espía los rasgos siniestros y diabólicos de las figuras mitológicas como, por ejemplo, en los relatos de Rubén Bareiro Saguier.

En la novela *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz Yegros se interpreta de manera particular la figura del delator a la que se le añade la del comisario, el defensor por excelencia de los poderes fácticos y militares del stronismo. Así se expresa el protagonista de la novela, responsable del discurso, al referirse a la actividad que realiza:

Agente confidencial o informante como soy yo, no puede ser cualquiera y así no más. Este es un arte difícil: de discreción, de disciplina y constancia. El que no puede alejar su lengua que ni sueñe y, además, precisa de virtudes que se trae de nacimiento, lo que se dice un don natural. Uno tiene que saber estirar la lengua del otro y no dejar que estiren la de uno, y todo hacerlo con el mayor disimulo para que no te pillen. Así únicamente le podés volver a poner el palito debajo de sus pies de manera que pisen en otra oportunidad. Ni que hablar de las orejas, largas tienen que ser, oído fino. Como Dios tenés que saber estar en todas partes y nadie te tiene que ver, de lo contrario, desconfían, y estás fundido, terminando (Muñoz 1999: 2).

El reconocimiento del narrador pone al descubierto las cualidades de un *pyragiie*. A modo de exhortación este personaje-narrador alerta a cualquier informante a actuar según los valores fundamentales del oficio: discreción, disciplina y constancia. Como el narrador manifiesta nadie se convierte en un “agente confidencial” (tal como él llama a su actividad) con el sentido estricto de la prudencia y la ponderación, valores primordiales, sino que se nace con estas virtudes, puesto que el don de un *pyragiie* es natural. Al mismo tiempo, quiere sugestionar a su interlocutor hasta el punto de convencerlo de la dignidad de ser un informante. Queda claro que es una labor que cumple con orgullo. Más adelante añadirá el narrador sobre su trabajo:

De balde que ahora nos quieren menospreciar. Se olvidan que mediante nosotros mi general Stroessner se mantuvo en su sitio de privilegio por tantos años. Nosotros, los agentes confidenciales, le hacíamos ganar al gobierno sus estrategias sin pelear. Antes de que los opositores terminen de conspirar, a veces ni siquiera comenzaban, y ya estaban desbaratados. Gracias a nuestro esmerado servicio vivimos todos estos años en paz, sin tumulto ni revoluciones, y no como en el tiempo de los liberales (Muñoz 1999: 2).

En la cita anterior se ponen de manifiesto los mecanismos de disuasión del enunciador, al pretender convencer a su interlocutor de lo indispensable que han resultado ser los “agentes confidenciales”, para garantizar la permanencia en el poder de Stroessner y con él al Partido Colorado. A continuación la figura protagónica se expresa de esta manera: “Yo les aseguro que mediante nosotros el Superior Gobierno se pudo mantener clavado en las cuatro patas de la silla presidencial por treinta y seis años. Y es por nuestro mérito que sigue gobernando nuestro glorioso partido colorado hasta el día de hoy” (Muñoz 1999: 2). Hemos visto de qué modo el narrador se reafirma en su escenario discursivo, habla desde el rol de *pyragüe*, desde el lugar de un espía con experiencia, testificando lo que dice: “Yo comencé a formarme en este mi oficio desde jovencito, cuando estaba haciendo la conscripción, al lado de mi comisario Olegario, que también se iniciaba en el mando” (Muñoz 1999: 2). Esta instancia subjetiva que se manifiesta a través de su discurso, es más que una “voz” narrativa responsable de organizar la historia, aparece inscrita en la situación presupuesta por su misma enunciación, donde se valida. El narrador se refiere a otros como él desde su posición de informante. La instancia narrativa protagónica hace hincapié en la función esencial que desempeña el “agente confidencial”. Éste tiene la misión de descubrir los actos subversivos y a sus responsables, con el fin de resguardar el régimen dominante.

En el caso específico de la novela de Gloria Muñoz, el protagonista se transfigura en el prototipo del hombre de pueblo que sólo aspira a subsistir en un ambiente en el cual no halla acomodo económico. No posee en realidad grandes pretensiones. Su vida depende de las posibilidades de trabajo que pueda ofrecerle el comisario. Es conformista y prefiere vivir engañado en medio de la mediocridad. La escapatoria posible sería conseguir un buen puesto de trabajo para casarse con la mujer que ama y poder ofrecerle mejores condiciones de vida:

Etelvina se mantiene lavando ropa ajena con el dolor de mi alma. Cuando la lleve al altar se van a terminar esas humillaciones. No es que yo piense que sea un trabajo indigno, todo trabajo honesto es sagrado y no le hace de menos a nadie. Sólo que deseo algo mejor para mi amada, que tanto sacrificio ya pasó en su vida (Muñoz 1999: 26).

El personaje principal de la novela de Muñoz se destaca por su individualismo y está condicionado por su instinto de sobrevivencia. Su participación política está comprometida con el Partido Colorado. Los hechos se desarrollan en un contexto provinciano. La trama de *Polca 18*

aparece contextualizada durante el derrocamiento de Alfredo Stroessner y la llegada al poder de Andrés Rodríguez. En este texto narrativo se concibe el ambiente mezquino de la política paraguaya con la presentación de la incoherencia y la pugna de dos grupos: liberales y colorados²⁹. Se crea una ficción carnavalesca, a modo de una crónica picaresca, sobre el arribismo, el tráfico de influencias y las peripecias que emplea el comisario para robar a la mujer del narrador. La práctica de las costumbres pueblerinas ponen en evidencia a unas figuras hipócritas que disimulan su lascivia y su perversidad a través de un juego de simulacros. El pueblo es el depositario de un imaginario popular que suele sobredimensionar a las figuras políticas. Estos actores políticos tienden a valerse de los acontecimientos para favorecer a su grupo.

Polca 18 es una narración atravesada de digresiones, retrospectivas temporales e interferencias constantes del sujeto de enunciación, con el propósito de manipular con sus apreciaciones de los hechos a los interlocutores implícitos. Los pensamientos y las reflexiones del narrador-personaje en la novela de Gloria Muñoz responden a sus temores y a su ignorancia. Se distingue en la novela el empleo de términos coloquiales, refranes, cultismos y arcaísmos. El color local se manifiesta en la reproducción fiel del español paraguayo y los usos provincianos. El lenguaje que usan los personajes y el mismo narrador es una forma coloquial y propia del habla paraguaya: “[...] Cuántos años que yo pasé trabajando aquí y no era como vos que ni siquiera te podés parar de tus piques, que no te sacas de tus pies de sí más penas – Esculapio, así se llama este conscripto impertinente, se calló avergonzado. Menos mal, ya me estaba despacientando” (Muñoz 1999: 1). Ciertos diálogos, si no todos, reproducen rumores populares

²⁹ Representan a los partidos políticos tradicionales en Paraguay, fundados ambos en 1887: la Asociación Nacional Republicana (ANR), el Partido Colorado y el Partido Liberal. El primero gobernó desde su fundación hasta la Revolución de 1904 y desde 1946 hasta hoy. El segundo desde 1904 hasta la Revolución de febrero de 1936. Desde 1947 hasta 1963 prevaleció en el país un sistema de partido único dominado por el Partido Colorado. Sólo el Partido Colorado podía presentar candidatos a la Presidencia, la Cámara de Representantes o las Juntas Municipales. Desde 1963 hasta 1989 se abrió un sistema pluralista parcial, legitimándose a algunos partidos o fracciones de ellos. El Partido Liberal Radical Auténtico (PRLA), de tendencia liberal y progresista, se instituye en la clandestinidad por Domingo Laino, en 1978. En esta ocasión toman el testigo del antiguo Partido Liberal implantado en 1887. Figura al segundo partido de Paraguay, grupo de oposición al conservador y nacionalista Partido Colorado. El Partido Liberal Radical Auténtico fue constituido en Asunción con el nombre de Centro Democrático por experimentados de la Guerra de la Triple Alianza y por sectores provenientes de la pequeña burguesía e incipientes dirigentes gremiales, el julio de 1887. Su primer presidente fue el militar Antonio Taboada y su primer Secretario General el periodista José de la Cruz Ayala. En 1890 cambió su nombre por el Partido Liberal. Durante el régimen dictatorial del militar del Partido Colorado Alfredo Stroessner (1954-1989), pasó a la clandestinidad y se dividió en varias fracciones: en 1967 surgió el Partido Liberal Radical, a su vez en 1978 agregó la denominación “Auténtico”, para afirmarse como sucesor del anterior Partido Liberal. Con la caída del stronismo se confirmó como uno de los principales partidos de oposición contra la hegemonía colorada.

del colectivo. La beatería determina los modos de comportamiento de este colectivo. Es evidente la crítica al fanatismo con el que actúan los dirigentes de ambos partidos y sus correligionarios respectivos. Se pone de manifiesto la postura sectaria de los colorados y los liberales. Al mismo tiempo que se descubren los aspectos socio-políticos que intervienen en las actitudes y costumbres del pueblo, se pone en entredicho su efectividad. El excesivo tradicionalismo moral y la exasperada intransigencia de ambos grupos enajenan sus mentes. La vida social resulta imposible frente a la obstinación y la intolerancia de ambos grupos. Los personajes de la novela llevan consigo el peso de la tradición y los lastres de sus maniobras políticas han quedado arraigados en la forma de vida del pueblo. Del mismo modo se enfatiza el elemento popular de las murmuraciones.

La figura principal es la de un antihéroe, estatuto que se establece dentro de la novela a partir de la desmitificación de su protagonista. Tanto la figura protagónica como el resto de los personajes se muestran con defectos y limitaciones. En realidad todos aparecen cercados por sus propias restricciones. Se nos presentan de forma continua las desvalorizaciones y descalificaciones de los liberales a través de los ojos del colorado, detentador del discurso. Estos personajes están marcados por la negatividad más que por rasgos positivos. Por el contrario, los colorados son amparados por el responsable de la narración, por uno que pertenece al mismo grupo. En ambos casos se trata de perspectivas parciales de unos con respecto a los otros:

[...] Lo que es a mí no me van a confundir con enredos de palabras. Don Alterio incurrió en delito de abigeato, vulgar cuatrismo. ¡Qué venganza política ni qué nada! Acaso, nosotros los colo'ó, únicamente somos los malos, los feos, los ladrones, los corruptos, los antidemocráticos. Cuando los opositores hacen las mismas cosas le ponen rótulos elegantes y quieren que uno le acepte sin protestar. Quieren que nos quedemos calladitos con la boca cerrada. ¡Qué simpáticos!" (Muñoz 1999: 3).

El narrador identifica las miserias de su partido a partir del reconocimiento de las flaquezas de sus opositores. Aquellos incurren en faltas como sus mismos seguidores. En tono de denuncia nos va enterando de ciertas figuras ineludibles de la política de su pueblo, sus emblemas y el *modus operandi* de cada correligionario u opositor, reseñando las picardías y fechorías de unos y otros. El protagonista habla con inquina de sus opositores y de algunos correligionarios que no actúan de acuerdo a las normas del partido. Pero se centra de manera especial en la

actuación irracional e irresponsable de su comisario. A lo largo de la narración no cesa de expresar la poca sensatez y juicio del comisario Olegario: “[...] Pero cómo meterle la razón adentro de su cabeza si tiene tan poco seso” (Muñoz 1999: 5). Además, se refiere a sus compueblanos como seres incompetentes por no ser capaces de actuar y reaccionar contra la actitud, según él, indecorosa del padre de ña Ifigenia, ambos líderes del Partido Liberal:

[...] son gentes ignorantes y nunca se animaron a declarar en su contra, a pesar de cometer sus fechorías a la vista de todos y sin ningún recato [...] Todos sabían lo que hizo pero todos decían que no sabían. Por ignorantes, porque creían que si atestiguaban en su contra después se iba a desquitar y vaya a saber lo que les hacía [...] (Muñoz 1999: 3).

En el fondo inculpa a los otros por su situación de limitaciones y frustraciones. El pueblo que diseña Gloria Muñoz nos recuerda al de *Función patronal* (1980) de Alcibíades González Delvalle. En esta novela se nos narra sobre una vieja pugna que divide en dos bandos antagónicos (como en el texto de Muñoz Yegros los colorados frente a los liberales) a los habitantes de un pueblo anónimo, durante la semana previa a la función patronal de la festividad de San Lorenzo, agrupados en torno a dos equipos de fútbol: el Sport Fariña, dirigido por ña Pastorita Gamarra y El Porvenir, por el Tío Ra. La festividad de la “Función patronal” disimula los conflictos entre los personajes. La forma de narrar de Alcibíades González Delvalle se inspira en la técnica de los cuentos orales. Pretende recuperar ciertas anécdotas del contador de casos y reformularlas literariamente. El narrador crea y recrea como lo hace el contador de casos. Tanto en la novela de González Delvalle como en *Polca 18* las historias de otros personajes se enredan con la del narrador. En otro sentido, es importante señalar que el sujeto de enunciación en la novela de Muñoz opera a través de manipulaciones discursivas: encubrimientos, juegos, trampas, velamientos y desvelamientos. Por otro lado, el procedimiento de dar voz a un sujeto instalado en el poder evoca los modos de enunciación en “Ojo por diente” de Rubén Bareiro Saguier. La voz del oprimido es desplazada por la voz del opresor. Así, en *Polca 18* la figura protagónica se refiere a la historia de su tío Melchor Alcaraz “noble y digno caudillo colorado” que se merece la gloria del padre de ña Ifigenia, pero “[...], a quien nadie le hace homenaje porque no tiene para su tumba, y que se merece mil veces más que don Alterio” (Muñoz 1999: 4). Es interesante la artimaña que maneja el narrador al desmitificar las figuras opositoras, aventajando a las de su propio grupo. El hablante ocupa un lugar específico en una determinada coyuntura, ese lugar

implica la emergencia de un conjunto de “filtros” que condicionan su actividad discursiva. La dimensión dialógica del *pyragüe*, en el texto de Gloria Muñoz, se despliega en lo que llama Dominique Maingueneau, una “escenografía enunciativa”. El autor francés distingue entre la situación de enunciación, la situación de locución y la de comunicación. Con respecto al primer caso, Maingueneau considera que no se debe confundir el espacio físico o social en el cual los interlocutores se encuentran con la “situación de enunciación”. Para él la enunciación remite a “[...] un sistema de coordenadas abstractas, puramente lingüísticas, que hacen que todo enunciado sea posible por el hecho de reflejarse actividad enunciativa [...]” (Maingueneau 2004: 2). La situación de enunciación define las posiciones del enunciador (alude a los marcadores de esta posición del enunciador, la huella del “yo” en el caso de la novela de Gloria Muñoz), el co-enunciador (su marcador corresponde al pronombre “tú” y “vos”) y la no persona (este término proviene de Benveniste y remite a la posición de un narrador bajo el pronombre de la “tercera persona”). Las tres posiciones que intervienen en la situación de enunciación posibilitan el desenvolvimiento de las llamadas personas “ampliadas” o “extendidas”, que corresponden a los pronombres “nosotros”, “ustedes” o “vosotros”, posicionamientos del enunciador y el co-enunciador. Por otra parte, la “situación de locución” caracteriza posiciones abstractas distinguidas con elementos deícticos. Juegan un papel fundamental las posiciones del locutor (aquel del cual se habla) y el alocutario (aquel a quien se dirige). Pero, como en el caso anterior, estas posiciones “[...] no coinciden necesariamente con los *lugares* ocupados en el intercambio verbal, con las ‘personas’ en el sentido de roles de locución [...]” (Maingueneau 2004: 3). Por último, la “situación de comunicación” tiene que ver con el escenario discursivo al cual un texto determinado aparece ligado de forma indisoluble. El marco escénico en *Polca 18* es desplazado por una “escenografía” que, al modo de ver del estudioso francés, es más que un simple marco o decorado. En cambio, se vincula al acto de enunciación y a la puesta en discurso del enunciador. En este sentido, es a través del discurso que el narrador-personaje en la novela de Muñoz puede legitimar la escenografía impuesta por él mismo a sus interlocutores. Es decir, actúa en su rol de informante y desde esta condición nos presenta un discurso manipulador y mañoso. Sobre todo lo que pretende el protagonista del texto de Gloria Muñoz es convalidar la escena en la cual aparece instalado: ya sea, en principio, como “agente confidencial” o como colorado y, en segundo lugar, como víctima de las circunstancias, por la doble traición de “su comisario” y de su amada Etelvina. Es la escenografía, tal como lo señala la teoría de Maingueneau, la que legitima el

discurso de la figura protagónica en la novela en cuestión. De forma constante el narrador intercepta al interlocutor, manipulando la información que posee, cuando por ejemplo les dice “Demasiado rencoroso les dije que era”, “Yo les voy a decir bien que”, “Imagínense lo que hizo”, “Ya les dije que”, etc. Él trunca de forma continua la comunicación porque quiere convencer al receptor con su discurso y hacerle creer que es confiable. El narrador habla desde el lugar privilegiado de un “agente confidencial” con experiencia, determinando el rol o las posibles posiciones que deberán adoptar sus interlocutores. De este modo, el enunciador abusa de su poder discursivo a favor de sus propios intereses y en contra de los propósitos de los demás. La enunciación del *pyragiie* en la novela de Muñoz Yegros no se presenta en un espacio establecido sino, por el contrario, constituye una escena, como el espacio propio donde se desarrolla su discurso. Se enfatiza, en el carácter constructivo del discurso, su capacidad de imponer un cuadro determinado y justificar su dispositivo de habla a través de la enunciación. Cuando el sujeto de enunciación de *Polca 18* asume la palabra, es decir, al hablar desde un lugar específico, en un momento y modo determinados, funda una perspectiva singular de los otros con respecto a sí mismo. La delimitación del espacio enunciativo en el discurso del narrador se caracteriza por la alternancia entre la primera persona del singular, un “yo” portavoz de la visión de un colorado y la primera persona del plural, un “nosotros” que oscila entre su punto de vista y la de los otros del mismo grupo político o el de sus adversarios. En cuanto a la disposición espacial se construyen dos fuentes: una interna, la del partido colorado y otra externa, la de sus opositores. El “nosotros”, como proyección del “yo”, forma incluyente: el “yo” con los otros, sus correligionarios y/o con los otros “agentes confidenciales”, se posiciona en un escenario compartido “con” y demanda la mirada de “ustedes”, su interlocutor ficcional. Los comportamientos políticos en la red de relaciones interdiscursivas referidas en *Polca 18*, configura el modelo de representaciones mentales de ambos bandos: colorados y liberales. Los actores políticos de la novela, incluyendo a la figura protagónica, erigen sus roles dentro de este contexto. A partir de éste se determinan los lugares del productor y de los receptores del discurso novelesco. De este modo, el proceso discursivo articulado en *Polca 18* configura dos imágenes fundamentales: la imagen del que habla y la imagen de a quién se habla. El enunciador de la novela es el que define su relación con lo que dice y determina el vínculo del destinatario con lo dicho, propone la posición del otro. Así, cuando el narrador atestigua que el gobierno de Stroessner y su partido han logrado proseguir gracias al trabajo de los *pyragiie*: “Yo les aseguro

que mediante nosotros el Superior Gobierno se pudo mantener clavado en las cuatro patas de la silla presidencial por treinta y seis años. Y es por nuestro mérito que sigue gobernando nuestro glorioso partido colorado hasta el día de hoy” (Muñoz 1999: 2); lo presenta como verdad indiscutible. Pero cuando dice, en cambio:

Con todo respeto, yo creo que el primero que falló grande fue mi general Rodríguez. Lo primero que hizo al asumir la presidencia fue proclamar a los cuatro vientos el respeto por los Derechos Humanos. ¿Para qué? Con dar libertad a los opositores ya era más que suficiente. Al fin y al cabo los únicos que se beneficiaron con eso fueron los malvivientes [...]” (Muñoz 1999: 5-6).

El narrador lo comunica como creencia personal. Esto es, la elaboración enunciativa citada es el producto de su propia visión de los acontecimientos políticos. Ocurre algo distinto cuando la figura protagónica manifiesta:

Dicen que una sola vez consiguieron apresarle a don Alterio. Eso cuando yo era muy chico o no nací todavía. Cuenta mi papá que en la comisaría eran una punta de inútiles que le dejaron escapar. En realidad, fue porque había armado un gran alboroto: rompió los pocos muebles destartados que había adentro, le dejó maltrecho a todos los soldados que se atrevieron a tocarle, al contrario le escupió en la cara y le pateó en las partes, no paró de gritar y de insultar, y cuando al fin lograron atarle a una silla; se levantó lo mismo y les atacó de espaldas clavándoles las patas como si fuera un toro de cuatro cuernos. En unas pocas horas convirtió el recinto en un infierno. Le dejaron escapar porque ya no aguantaban ni le aguantaban más. Al día siguiente, don Alterio andaba tranquilamente por las calles del pueblo a pesar de la orden de captura (Muñoz 1999: 3-4).

En este caso, nos llegan aspectos de la historia a través de lo que el narrador ha podido conocer de otros. Muchos en el pueblo le han informado detalles que él no puede conocer por sí mismo porque era “muy chico” para darse cuenta de lo que ocurría. Pero si, finalmente, el narrador dice “[...], todos sabíamos con certeza que fue obra de ña Ifigenia” (Muñoz 1999: 30), lo expresa como verdad compartida colectivamente, lo cual supone que si el receptor lo niega, se autoexcluye de la comunidad o queda fuera del “sentido común” compartido. El mismo enunciator puede variar su imagen y regular, al mismo tiempo, la posición del otro mediante sus afirmaciones, sugerencias, opiniones, amenazas, etc. Cuenta, en este sentido, la manera cómo el

narrador se refiere a sí mismo y de qué forma alude a los demás. Del mismo modo que es relevante observar las maneras cómo se califica a sí mismo y a su prójimo. Por ello, no interesa tanto el enunciador sino el acto en sí de la enunciación: ¿qué dice realmente el enunciador?, ¿qué quiere decir?, ¿quién dice que es?, ¿a quién habla? y ¿cómo interpreta el medio lo que dice? La dinámica y el sentido de la acción discursiva del narrador-personaje de *Polca 18* se articulan por el sistema de representaciones socio-político de los colorados y los liberales: dos bandos disímiles entre sí. El discurso de la figura protagónica es una suerte de punta del *iceberg* cuyas profundidades pueden dar cuenta de muchas realidades de la superficie.

Por otro lado, es significativo el uso de los símbolos en el mensaje político de colorados y liberales como, por ejemplo, la Polca 18 y el color azul. El color emblemático, la canción del partido, los *slogans* y las consignas son formas incisivas que usan ambos grupos para los actos políticos y connotan, en cada caso, la cohesión del conjunto destacando la presencia física del colectivo. El narrador acentúa el carácter vehemente de la praxis política de los liberales cuando se le rinde homenaje a don Alterio Martínez, “un feroz caudillo liberal”, padre de ña Ifigenia:

Ahora, que le dimos libertad a los opositores, le tienen como un gran héroe que luchó incansable en contra de la dictadura. Sus correligionarios le hacen toda clase de homenajes sobre su tumba: le cantan el himno nacional y hasta la polca 18, le cubren su cruz con la bandera azul de su partido, le enciman coronas de laureles, discursan a gritos unos y otros, lágrimas y jaculatorias de las mujeres, es decir; hacen todo lo que no hay que hacer en un camposanto, que es lugar de paz y de descanso. Los mítines políticos se hacen en otro lugar; en la cancha, en la plaza o el local partidario, pero no en el cementerio [...] (Muñoz 1999: 3).

Las consignas y los *slogans* se gritan, se manifiestan de forma categórica al otro, como formas de arrojar al contrario la verdad del partido, como mecanismo de sugestión y presión. De este modo, al ponerse el énfasis en las cualidades del mensaje, se interrumpe el circuito de la comunicación, adquiriendo el discurso una dimensión manipulativa e hipnótica. Así se emplea en la novela la música de la Polca 18 con la intención de crear un estado de ánimo particular en el contrincante y en los demás:

La polca 18, la canción de su partido, estaba prohibido tocar, por eso mismo ella cantaba a gritos para que se le escuche y todo el mundo sepa que estaba violando la ley. Les digo que es una

provocadora. Después del golpe, anda en la camioneta destartalada de su marido con su equipo de sonido y su cassette. Recorre todo el pueblo con su polca 18 a todo volumen. A propósito hace la pasada una y otra vez frente a la comisaría, para hacerle rabiar y humillar a mi comisario Olegario (Muñoz 1999: 16).

Con esta táctica política los liberales pretenden provocar efectos persuasivos en el comportamiento social. A través de las prácticas sociales y políticas de los miembros del Partido Colorado y el Partido Liberal interactúan ideológicamente. Con la Polca 18 los liberales pueden expresar o formular sus creencias. Además, ña Ifigenia se vale de la canción de la Polca 18 y de otras estrategias para zaherir al comisario hasta el punto de obligarlo a cumplir sus deseos, dejándolo en ridículo frente a los demás:

[...] El día del cumpleaños de mi comisario, a media noche, unos serenateros a caballo, le cantaron con toda emoción ‘Estas son las mañanitas que cantaba el rey David...’ Mi comisario saltó de la cama cuando se percató que tal homenaje estaba dirigido a su persona, le embargó una alegría muy grande. Prendió las luces de su casa y se dispuso a corresponder con toda amabilidad tan delicado regalo. Cuando abrió la puerta todo el vecindario estaba observando en la calle, en jolgorio general. Mi comisario salió con una inmensa sonrisa que le cruzaba la cara de lado a lado. En ese preciso momento los serenateros cambiaron su repertorio, con enérgico fervor patriótico, entonaron la Polca 18, mi comisario no pudo reaccionar; se quedó clavado de tan ridícula y ofensiva serenata (Muñoz 1999: 29-30).

La interacción entre los miembros de una sociedad determinada presupone la comprensión e interpretación de la connotación social del rol y la posición. Cada personaje en la novela cumple diferentes funciones, deberes y derechos atribuidos por el partido en el que milita. Las normas prescritas por el partido y la sociedad definen el papel de sus actores. Se espera que los integrantes del partido se comporten de manera específica, representen una determinada actuación y presenten ciertas cualidades. El narrador de la novela de Gloria Muñoz utiliza el discurso para transmitir manipulativamente su ideología y defenderse contra la ajena. Las ideologías de los liberales y los colorados son los principios que sirven de base a las creencias de ambos grupos. Son constructos sociales aceptados por cada bando: “[...] las ideologías son construidas, utilizadas y cambiadas por los actores sociales como miembros de un grupo, en

prácticas sociales específicas y, frecuentemente, discursivas [...]” (Dijk van 2000: 23). Las creencias de cada uno son válidas, correctas, certificadas y reúnen los estándares de verdad socialmente compartidos, son a su vez constructos mentales. Cada ideología sostiene o incorpora un número de creencias sobre lo que es verdadero o falso, sobre lo que encuentran bueno o malo y sobre lo que debería hacerse o no. Son adquiridas, construidas y modificadas por medio de prácticas sociales y la interacción a través del discurso. El narrador posee su propia versión de los modos como su partido desarrolla sus prácticas políticas:

Cómo lo que nuestros correligionarios son tan dormidos y no se dan cuenta que los opositores saben hacer su trabajito, le agarran a la gente, como los evangelistas, cuando están más necesitados y, después, por agradecimiento la gente vota por ellos. Tantos colorados le rendían pleitesía a ña Conché y se pasaban farreando en su casa y nadie fue capaz de darle una mano, todo porque don Braulio le daba la vuelta la cara cuando la veía, pero él tenía su motivo valedero, independiente de la política. Sobre que nos estamos disminuyendo dejan que nos roben un voto, porque un voto es un voto, vas encimando uno sobre otro y así se te juntan para ganar (Muñoz 1999: 69).

Las opiniones del narrador definen sus gustos o disgustos, lo que es bueno o malo para él o lo que considera que se debe o no hacer. Pero aparte de sus propios discernimientos también intervienen apreciaciones sociales y políticas compartidas, basadas en los valores morales de la sociedad y en los preceptos instituidos por el partido. Las ideologías de cada grupo (liberales y colorados) organizan las actitudes del pueblo. Las representaciones semánticas suponen modos de configuración de posturas ideológicamente controladas, según se pertenezca al grupo de los colorados o al de los liberales y según la posición o la perspectiva de sus participantes. Asimismo unos son considerados los villanos (del lado de los liberales) o los héroes (del lado de los colorados), el victimario o la víctima. El narrador destaca los roles de su grupo al mismo tiempo en que atenúa los de los otros. Es evidente en el discurso del narrador de *Polca 18* el énfasis en el sentido de pertenencia al propio grupo, el distanciamiento y menosprecio de los otros y la polarización intergrupal. El narrador muestra respeto e integra al otro al utilizar el tratamiento familiar o cortés como usted, ustedes, en tono conversacional y confesional: “Con toda justicia les puedo decir que ese hombre no merece todas las distinciones que le hacen, porque era un vulgar delincuente. Yo conozco bien la ley; sea quien sea es igual para todos. Pero él nunca se

fue a la cárcel, donde debió quedarse hasta morir [...]” (Muñoz 1999: 3). La marca enunciativa “les puedo decir” alude aquí a la figura del narratario, pues se refiere con ella a un interlocutor ficticio. Resalta aquí el tono íntimo que recuerda a una conversación oral. Incluso da la impresión de que el narrador está dialogando consigo mismo, como si al retomar la historia de su vida no pudiera pasar por alto la de los otros en las que de todas maneras se ve implicado.

El hablante asigna, interpreta, infiere distintos significados según los contextos o las situaciones. Los enunciados del narrador acentúan en muchos casos propiedades negativas de los otros, en especial, sus contrarios, o positivas del propio grupo: “[...] Los opositores son así, lengua larga como ellos solos, saben encontrar las cosas para decir por vos” (Muñoz 1999: 2). La aprensión por los del Partido Liberal, los azules, se deja ver a través de las palabras del narrador. No obstante, a pesar del discurso mitificador del Partido Colorado por parte del narrador, se cuelean por ciertos orificios del relato unas marcas enunciativas que muestran la postura irónica del hablante. A través de los intersticios que pone al descubierto el discurso del narrador desengañado, se cuestionan valores como la fidelidad y la coherencia: “El padre de mi comisario Olegario también fue un combatiente pynandy; su hijo ya es otra cosa, le falta agallas y además, tiene poco seso adentro de su cabeza. Al lado de gente así uno no puede progresar. No hay caso” (Muñoz 1999: 2). En todo momento el narrador se refiere a “su comisario” de forma negativa. Nos enteramos de las razones de esta postura negativa al final de la narración. El protagonista no puede evitar el resentimiento que siente por el comisario, por haberle quitado a su amada Etelvina.

El encubrimiento de hechos, condiciones sociales o políticas se manifiesta cuando el narrador presenta cierta información de forma implícita: ¿él quiere decir en realidad lo que dice? Algunos acontecimientos o actos son detallados más que otros. Esta variación desenmascara ciertas posiciones ideológicas: ¿qué interés tiene el narrador en ocultar o desocultar? y ¿cuáles son esas “posiciones ideológicas”? Las amenazas y las órdenes presuponen poder. En el primer caso el hablante espera que el otro se someta a sus deseos. En el segundo caso requiere que el receptor haga algo. Así el narrador pretende establecer relaciones de dominación y desigualdad con el personaje Esculapio, el conscripto que hace guardia en la comisaría: “-¿Por qué viniste hoy más temprano? –se despertó Esculapio. –Para hacerte madrugar de manera que aprendas un poco de disciplina. Cómo lo que vas a estar durmiendo en tu guardia. Eso por que nadie te controla –le hablé fuerte, con autoridad” (Muñoz 1999: 15). Esto también se manifiesta en la novela cuando

ciertos colorados se sienten con el derecho de dar una orden a un liberal, la amenaza de los hombres a las mujeres y el complejo de superioridad del narrador con respecto a Esculapio. Las relaciones entre los participantes están ideológicamente determinadas por sus actos de habla. Las estrategias de interacción entre los personajes expresan, indican, reflejan o construyen relaciones sociales específicas. En este nivel la posición social, el poder y el control son ejercidos, atenuados o ponderados por los miembros de ambos partidos. Los personajes provistos de un poder (el comisario, los jefes de las seccionales de ambos partidos, ña Ifigenia, el *pyragiie*, etc.) pueden dirigir estructuras contextuales en las cuales éstos requieren o coartan algunos aspectos y no otros. Esto es, disponiendo o proscribiendo el lenguaje o la jerga de cada uno, siendo corteses o descorteses, manejando ciertas situaciones con ardides sospechosos. Sin embargo, las formas de autoridad empleadas por el comisario para hacer presión o requerir algo de ña Ifigenia no funcionan o no son efectivas. En todas las ocasiones los requerimientos del comisario a ña Ifigenia son frustrados por ella misma. Este personaje femenino es una pieza clave dentro de la novela. Es ña Ifigenia quien desvirtúa y desestabiliza a los agentes del partido colorado dominante. La ideología moldea el discurso del narrador. El carácter social de la ideología aparece vinculado a los intereses, conflictos y luchas de cada grupo político representado en la novela. El ocultamiento, la legitimación, la manipulación, entre otros aspectos, son funciones primordiales de las ideologías y forman parte de las prácticas sociales discursivas del protagonista de la novela de Gloria Muñoz: “[...] el discurso tiene un papel específico, entre otras prácticas sociales, en la reproducción de las ideologías.” (Dijk van 2000: 18). Las manifestaciones discursivas del protagonista de *Polca 18* responden a formas de discriminación, de dominio, de poder, de debilidad, etc.

En *Polca 18* el escenario lo constituye un pueblo habitado de rencorosos que buscan la oportunidad para vengarse de su adversario. Un lugar que a través de los ojos del narrador se descompone, como su propia vida atrapada en la trampa que él mismo se ha tendido. Del modo siguiente se refiere el narrador a la supuesta formación de ña Candé: “Como es muy letrada, no le costó conseguir sus numerosos puestos de maestra y se hizo de un buen capital. Todos saben que es prestamista, una feroz usurera. Ella niega a muerte porque se le da por la figuración. Quiere que le consideren una señora importante” (Muñoz 1999: 26). La frase “es muy letrada” lleva consigo una carga irónica acentuada. El narrador enuncia con un tono de resentimiento, temor y

desesperación. Cada capítulo resulta como un nuevo intento del protagonista por entrevistarse con el comisario. Wilfrido hace caso omiso de lo que Esculapio intenta revelar, a lo que replica el narrador: “-¡Pero si yo sé todo sobre tu comisario! ¡Me vas a venir contar a mí! Yo quemé los mejores años de mi vida en esta comisaría y un badulaque como vos me va querer enseñar ahora –me exalté por demás, por causa del cansancio y la vigilia sostenida, seguramente” (Muñoz 1999: 20).

Los enunciados del narrador están marcados con rasgos contradictorios. Como se ha observado no se identifica al pueblo que sirve de escenario a los personajes de *Polca 18*. Desde la perspectiva de un colorado nos vamos adentrando en la vida de un pueblo cualquiera de Paraguay. Se trata en todo momento del modo particular como el narrador-personaje percibe su propia forma de estar en el mundo y la de los demás correligionarios u opositores. El narrador pone en el tapete, como buen *pyragüe*, ciertos puntos débiles, triquiñuelas y fechorías de los personajes. Del siguiente modo Wilfrido desenmascara algunos aspectos críticos en la vida de ña Candé y ña Conché:

La verdad que ña Conché ni ña Candé son maestras diplomadas, la verdadera verdad es que no tienen nada que ver con el magisterio, ni enseñan luego. Cobran sin trabajar; conocidas planilleras. Cada una tiene seis o siete turnos, y turnos hay tres no más: turno mañana, turno tarde y turno noche. Imposible de explicar como lo que van a partirse para poder cumplir [...] Ellas lo que hacen es mandarle a cualquiera para que les reemplace con la promesa que les va a dejar su cargo, que nunca les deja, por supuesto. Y las que se van a enseñar son tan pero tan ignorantes que le dicen argolla a la ‘o’. Ña Candé y ña Conché sólo se presentan en la escuela de tanto en tanto, para cobrar su sueldo y enterarse de los chimes. Más bien para estar informadas, no sea que alguien le ande serruchando la silla [...] (Muñoz 1999: 13).

Todos en el pueblo profesan una falsa moral. Alrededor de los personajes se teje una maraña de artimañas e impudicias que el narrador pretende en todo momento poner de manifiesto. Es curiosa la forma como Wilfrido encubre su propio rostro detrás de la careta de un *pyragüe*. Pero su discurso en tono confesional es engañoso pues deja entrever ciertos aspectos ocultos. Los personajes están llenos de prejuicios y de perspectivas limitadas de las cosas. Es claro que el narrador está contándonos esta historia después de vivirla, por eso en muchos momentos no podemos evitar reconocer el tono de resentimiento y recelo que tiene por el

comisario. Tiene razones para sentirse incomodo con el comisario por lo que nos enteraremos al final de la novela: “Estoy seguro que si mi comisario Olegario seguía insistiendo, con el tiempo, le iban a conceder el pedido, porque con tantos delincuentes que proliferan hay recargo de trabajo en la comisaría. Pero mi comisario es un sí más penas que no se preocupa por nada.” (Muñoz 1999: 32). Asegura que el comisario le debe mucho a él, fue quien le hizo frente a muchas situaciones que él no logró controlar, sobre todo cuando se trataba de ña Ifigenia.

La novela se fragua con un tono desenfadado. El narrador necesita de las historias de los otros para articular la propia. Una historia desencadena en otra. En la medida que va entregándonos los sucesos en los que todos se ven envuelto, se nos muestran las debilidades de colorados y liberales. Todo esto adquiere en la narración un aspecto cómico. Una de las referencias ilustrativas en este sentido se relaciona con la imposibilidad del comisario hacer cumplir la “ley” a sus contrincantes, que ponen al descubierto los subterfugios de opositoras como ña Ifigenia. Es ilustrativo el momento cuando se le ocurre al comisario poner preso a don Celestino, el compadre de ña Ifigenia. En vista de que no puede lograr nada con el juez de paz decide vestirse completamente de azul: “[...], con su manto ondeando sobre sus hombros, se sentó en la vereda de la comisaría, parecía una bandera viva clavada al frente de nuestra sagrada institución policial.” (Muñoz 1999: 33). El comisario le exige que desocupe la vereda pero ella alega que se trata de un bien de todos. Al final deciden incautarse todas sus prendas azules sin tomar en cuenta que ña Ifigenia sólo tiene ropa de este color. Más tarde hacen un pozo profundo en el patio de la comisaría y allí ponen toda la ropa decomisada, la empapan en nafta y le prenden fuego. Este hecho levanta y convulsiona a todo el pueblo, hasta las señoras coloradas se sienten ofendidas en su condición de mujer y ña Isolina les solicita que se les entreguen las prendas a ña Ifigenia. El comisario con su dinero va a comprárselas a otro pueblo por vergüenza. Luego le pide a Wilfrido que entregue el paquete. Lo cierto es que el comisario no compra ninguna prenda de color azul y ña Ifigenia: “[...] Por supuesto, no aceptó e interpretó, más bien, como una forma de querer someterla, una forma de querer hacerla renunciar a sus principios [...]” (Muñoz 1999: 35). Don Braulio consigue como solución que suelten al compadre de ña Ifigenia. Lo que se desata al final se desarrolla en circunstancias que resultan ridículas y cargadas de humor. El narrador es encargado una vez más de desentrañar una supuesta conspiración de los liberales:

[...] Logré averiguar que se trataba de una conspiración llamada ‘Campaña por el Pundonor Liberal’. La cosa se puso grave cuando me percaté que como hormigas las mujeres llevaban unos paquetes disimulados a depositar en una pieza de la casa de don Audelino, que oficiaba de sede del Comité Liberal. El dueño de casa, una vez que las hormiguitas azules depositaban su carga, cerraba con llave la puerta (Muñoz 1999: 36).

Él y el comisario especulan sobre qué contienen estas cajas, si armas o panfletos. Llegan a la conclusión de que deben doblar la vigilancia por tratarse seguramente de algo peligroso. Para el comisario y Wilfrido resulta difícil hacer averiguaciones en la casa de don Audelino, presidente del Comité Liberal, donde se esconden las cajas, debido a que siempre hay gente. Este hombre tiene 18 hijos:

[...] Todos sus hijos son el colmo de amigueros y la casa más que un hogar parece un club social. A eso, se suma que ese señor fue construyendo su casa a medida que su familia crecía y las habitaciones rebozaban de criaturas, una pieza por aquí, otra por allá, un corredor de más y en medio de todo ese desorden edilicio estaba la habitación que servía de sede al Comité Liberal. Tuve que hacer acopio de toda mi experiencia profesional para pispar la casa sin ser visto ni despertar sospechas. Les digo que eso fue un imposible, pero lo conseguí (Muñoz 1999: 36-37).

Temen un ataque armado. Piensan que la cuestión es más grave de lo que parece. Por el tamaño de las cajas imaginan que se trata de muchas armas. En este sentido es importante inquirir qué van a hacer con ellas y cuándo actuar. Piden refuerzo al destacamento vecino. El comisario le dice al comandante que se trata de una posible sublevación armada. En medio de la alegría y el alivio por la falsa alarma de una supuesta subversión el comisario y Wilfrido se olvidan de avisar al comandante, quien está esperando el aviso. Dos días más tarde él mismo llama para recibir instrucciones y se encuentra con la noticia de que todo fue una falsa alarma. El comandante se enfurece mucho por la irresponsabilidad del comisario. En estos momentos el narrador sale de este recuerdo porque Esculapio se está quejando, se le ha clavado un tenedor. El narrador-personaje funge como testigo de lo que pasa con los otros. Se nos revela en la novela la inoperancia de los poderes públicos del pueblo y la desidia de los que detentan el poder, como la figura del comisario Olegario. Se narra con tono “serio” en medio de un escenario de picardías. Los personajes se ven envueltos en situaciones humorísticas y ridículas.

Asimismo, son curiosos algunos nombres atribuidos a ciertos personajes de la novela. Estas asignaciones llaman la atención por las significaciones irónicas que sugieren. En este sentido, estos nombres funcionan como formas caricaturescas que encierran rasgos preponderantes de los personajes. El arte de la caricatura en *Polca 18* consiste en distinguir las características relevantes de los personajes, con el fin de exagerarlas haciéndolas visibles ante los ojos del lector. Es sabido que la caricatura contiene elementos cómicos. Por ello, ésta representa una forma de ejercicio del humor que puede provocar la risa de sus receptores. Con este recurso la autora (a través del sujeto de enunciación de la novela quien finalmente nos presenta a los personajes) ha logrado una relación emotiva y de acercamiento con los lectores de su novela. En primer lugar tenemos a ña Ifigenia, personaje femenino que desempeña un papel fundamental dentro de la dirección del Partido Liberal, que recuerda a la figura de la mitología griega, hija de Agamenón y de Clitemnestra³⁰. En la novela de Gloria Muñoz el personaje se destaca por el exacerbado fanatismo que le profesa a su partido. Es ilustrativa la escena siguiente:

[...] Ña Ifigenia se presentaba puntualmente todos los días a calentar la vereda con su traste opositor. Al cabo de dos semanas, su presencia era irritante y ofensiva, nos ponía en ridículo y en la boca de todos.

A según decían, ella pretendía seguir con su protesta hasta que salga su compadre, eso quería decir que nos esperaba todavía tres meses, era una penitencia imposible de cumplir para Nuestro Señor de la Paciencia [...] (Muñoz 1999: 33).

Lo singular del caso referido es que el sacrificio de ella se revierte en los demás. Otro ejemplo lo tenemos cuando ña Ifigenia pasa tres días celebrando por el triunfo de unas elecciones de su partido. Los hechos se nos presentan de manera exagerada pues ella festeja sin parar, sin preocuparse por su estado de salud. No duerme ni come en este tiempo y su esposo decide obligarla a descansar. La escena es verdaderamente graciosa: “[...] No obstante su debilidad no fue fácil para don Tranquilino conseguir hacerla descansar. Decidió cortar por lo sano y la ató a la cama, ña Ifigenia, luego de airadas protestas por la actitud de su marido, cayó, por fin, vencida por el sueño.” (Muñoz 1999: 31). A la figura femenina aludida se le une su esposo don

³⁰ El padre de Ifigenia la ofreció como sacrificio a Artemisa con el propósito de conmover a los dioses, que retenían mediante vientos contrarios a la flota griega en Áulide. Según otra versión, la diosa reemplazó a Ifigenia por una cierva e hizo de la joven su sacerdotisa en Táuride. La leyenda fue motivo de inspiración de Eurípides en sus dos tragedias (*Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia en Táuride*) e inspiró también a Racine y Goethe.

Tranquilino y su padre Alterio (figura mítica guerrera). El uno es la antítesis del otro. El primer personaje actúa como mediador y armonizador en todos los casos de conflicto de su familia. Es don Tranquilino, haciendo honor a su nombre, quien logra negociar con su hija: “[...], experimentado veterano en el manejo de los extravíos de su familia, negoció la situación. A cambio que contente a su madre en el presente, se comprometía a convencerla de lo contrario en el futuro. Don Tranquilino era confiable para ambas y se dieron tregua por un tiempo” (Muñoz 1999: 48). En cambio, el segundo personaje referido, el padre de ña Ifigenia, recibe el nombre de Alterio porque se altera con facilidad. Si el uno es conciliador el otro es un desestabilizador por su carácter iracundo. Otro ejemplo se nos revela en la figura de la madre de ña Isolina, la esposa de don Braulio, el jefe de Seccional del Partido Colorado. Se trata del personaje de ña Robustina a quien el narrador califica como una mujer que “era brava de verdad, a lo derecho, eso sí. Dicen que nunca le aceptó a don Braulio, le veía la cara de jodido mujeriego y no deseaba a su hija casada con él [...]” (Muñoz 1999: 42). La designación de este personaje se vincula a su carácter fuerte y se relaciona con el calificativo “robusta” implícito en su nombre. Más adelante aparecen las figuras de ña Ninfa y don Venusiano, su hijo. Las historias de estos personajes son presentadas en circunstancias extrañas. Ninfa es una palabra que se deriva del gr. *nymphē* y figura a una mujer bella y agraciada. Por otro lado, se refiere a la deidad de las aguas y los bosques de la mitología griega. Pero ninguno de estos atributos se conecta con el personaje de ña Ninfa. Esta figura femenina no aparece de ninguna manera embellecida. Los valores que la acompañan son todos negativos. Del mismo modo aparece don Venusiano, criatura que ha sido procreada por ña Ninfa y de quien recibe todas sus características desfavorables:

Heredó toda la fealdad de su madre, más los atributos de igual calidad que eran nada más que suyos. Chueco, panzón, moreno de un oscuro raído, con la cara idéntica a la de un sapo, los ojos amarillentos, anicotinados y, lo peor, la enorme boca de la que desde su mismo nacimiento exhalaba un hedor peor que el de las letrinas. Por eso, en su presencia, nadie se sentía frente a un cristiano sino a una mierda (Muñoz 1999: 52).

La denominación Venusiano lleva implícita la alusión a los atributos positivos de Venus, la diosa del amor y la belleza. No obstante, don Venusiano representa a una figura inversa en relación con la mitológica. Respecto a estas dos últimas figuras la autora ha manifestado:

[...] Ninfa y Venusiano responde a una modalidad paraguaya de burla que lo llamamos ‘de segundas’ o ‘en segundas’ que lo llama por lo contrario, ej: a una mujer muy fea se la llama la Bella, a un borrachín se lo puede llamar don Abstemio, significa algo así como denominar con segundas intenciones, no literal (Gloria Muñoz, comunicación personal, correo-e, marzo 02, 2008).

Por último, tenemos el caso de don Reimundo, jefe de seccional del Partido Colorado antes de don Braulio, ridiculizado por Arterio en una fiesta patronal, obligándolo a bailar a balazo la Polca 18. En esa ocasión fue la burla de todos: don Reimundo de quien se rió todo el mundo. Como hemos visto, unos nombres son designados por asimilación y semejanza de ciertos rasgos, actitudes y/o percepciones de los personajes: ña Ifigenia, don Tranquilino, don Alterio, don Reimundo y ña Robustiana. Otros por contraposición porque determinan rasgos físicos y simbólicos contrarios a los que ellos en sí mismo sugieren: ña Ninfa y don Venusiano, por ejemplo. En este sentido, algunos nombres son displicentes por la situación miserable y marginal en la que se ven envueltos los personajes. Pero corroboramos la existencia de designaciones en sentido irónico por el carácter paradójico que alcanzan ciertas figuras dentro de la historia, ya que estos personajes adquieren investiduras contradictorias, de no concordancia con los valores implícitos en sus nombres.

El narrador se refiere muchas veces de manera cínica a cierta focalización, alterando los parámetros del otro. El narrador se dirige de forma irónica y de modo sugestivo al interlocutor. En este caso, el narrador pretende manejar con su discurso la percepción del receptor. Su intención última es amoldar el pensamiento del interlocutor, acomodar sus percepciones y hacer que juzgue los acontecimientos según su visión. Se trata de una manipulación discursiva. Cuando la narración casi llega a su término Wilfrido aún no se percata de su verdadera situación. No deja de sentir admiración y respeto por quien no lo tiene por él. Ña Isolina le dijo en la mañana cuando iba a la comisaría: “- Siento tanto, mi hijo, por lo que estás pasando, más todavía viniendo esa ingratitud del comisario. ¿Cómo es posible que después de tantos años de camaradería pueda cometer esa villanía? [...]” (Muñoz 1999: 42). Sin embargo, el narrador parece no darse cuenta de la carga semántica de las palabras de ña Isolina. Aquí los lectores sospechan que algo extraño está pasando con el comisario y que tiene que ver con Wilfrido. Es en este instante que el narrador aprovecha para presentarnos a este personaje y a aquellos que se

relacionan de forma directa con ella. Vemos de qué modo el protagonista se inmiscuye con sus juicios de valor, comentarios y/o interpretaciones de los hechos. Es curiosa la manera cómo el narrador introduce las historias de cada personaje en la historia marco que se vincula directamente con él. Cada una cumple una doble función: como historia independiente y como historia-pieza que complementa el sentido de la historia marco. Juntas son un engranaje perfecto para la elaboración del sentido global de la novela.

A modo de conclusión, en *Polca 18* de Muñoz Yegros el sujeto de enunciación ejerce la manipulación discursiva en la medida en que abusa de su poder. Éste se apropia del escenario discursivo para, desde allí, controlar la participación del resto de los personajes en el curso de la narración. Por medio de una focalización interna, la figura protagónica nos cuenta su historia manipulando el material discursivo, para favorecer sus propios intereses y los del grupo al cual pertenece (el Partido Colorado), pasando por encima de los intereses del grupo adverso (el Partido Liberal). Así, Wilfrido Alcaraz domina los modelos mentales de sus contrincantes y las representaciones sociales de su pueblo a través de su discurso manipulativo. El narrador-personaje en la novela de Muñoz manipula al receptor cuando entrega información incompleta o prejuiciada de sus oponentes, con la intención de influir en el interlocutor. Además, omite información importante, tergiversa, miente o distorsiona los hechos que narra. Al mismo tiempo, el protagonista manipula a su antojo las historias paralelas de los miembros de uno u otro bando político. Por un lado, el hablante enfatiza discursivamente ciertas propiedades positivas del modelo mental de “Nosotros/Colorados” y “Nosotros/Agentes confidenciales” (*pyragüe*), consistentes con los propios intereses, acerca de aquellos actos propios considerados por él como importantes y de gran valor. Por otro lado, desenfatisa discursivamente rasgos positivos (reemplazándolos por negativos), del modelo mental de “Ellos/Liberales” y “Ellos/Subversivos”, inconsistentes con los propios intereses, cuando desvaloriza los actos y comportamientos de la oposición. La manipulación discursiva de Wilfrido condiciona, moldea y transforma los acontecimientos. Con la manipulación discursiva el sujeto de enunciación legitima posturas, hechos y modos de comportamiento de su propio grupo político, para intervenir en los espacios públicos y coartar la libertad del interlocutor ficticio en la elaboración de sus propios criterios de los hechos. Los actos de velamiento, los ocultamientos de cierta información, el énfasis de aspectos negativos en las actitudes del grupo social contrario, la victimización del protagonista

por sí mismo, la deformación de los hechos; forman parte de las estrategias discursivas del hablante para manipular al interlocutor. Los liberales son asociados con atributos prototípicos (cruelles, ignorantes, cuatrerros, inútiles, etc.), a partir de modelos mentales compartidos por el grupo social e ideológico de los colorados, con el propósito de manejar a la población votante. La figura protagónica del *pyragiie* representa al agente social que emplea la manipulación a favor del poder, aprovechándose de su poder. La auto-presentación positiva del enunciador y la presentación negativa de los otros, implica una descripción sesgada de los hechos a favor de los intereses propios (Dijk van 2006: 64). De este modo, se responsabiliza de los hechos y circunstancias negativas a los oponentes (a los liberales que atentan contra el orden y el gobierno), para mostrar que “Nosotros/Colorados” somos la opción política del país. Las movidas estratégicas de auto-presentación positiva de Wilfrido, en contraposición a la visión negativa que nos presenta de sus opositores, grupo político-social (Partido Liberal), actúan como modos de desvalorización de los Otros, mostrando hasta qué punto “Ellos/Liberales”, según él, desestabilizan el orden político que se defiende (la línea colorada). Quienes se oponen al partido colorado pueden, a su vez, amenazar el sistema de gobierno imperante. Wilfrido asocia a sus receptores con la figura del enemigo y los acusa de traidores. El nacionalismo se convierte en una estrategia ideológica en la que se ampara el discurso manipulativo del narrador-personaje, para silenciar a la oposición a favor de su sistema político. Wilfrido desacredita constantemente al partido liberal acusándolo de desleal y subversivo pero, al mismo tiempo, la autora ridiculiza a ambos partidos, a partir de la hiperbolización de sus acciones, actitudes y argumentos políticos. También subraya de modo caricaturesco el oportunismo, el arribismo y las picardías de unos u otros: colorados y liberales. Por ello, si el personaje protagónico de *Polca 18* opera a partir de la manipulación discursiva, la autora se vale de la persuasión discursiva para presentarnos, de esta manera, un modo de deconstrucción del discurso de su personaje en el contexto específico en el que aparece circunscrito.

En *Ojo por diente* (1972) de Rubén Bareiro Saguier se dan, como en la novela de Muñoz Yegros, mecanismos de manipulación discursiva por abuso de poder de los representantes del sistema político dominante. De la misma manera como en *Polca 18* (1999) de Muñoz, los distintos cuentos del libro de Bareiro se articulan a partir de procesos de velamientos y develamientos. El velo se pliega y despliega constantemente. La historia de la superficie encierra otra en su interior. Se yuxtaponen dos discursos: uno manipulativo, de una voz que ejerce el

poder abusando del mismo, y otro sugestivo, de una voz crítica que desmonta los tentáculos del poder. Este acto sugestivo tiene que ver con un modo de “rasgar” el velo para poner en evidencia un veredicto sin verdad. Esto es, lo que el velo esconde, abriga y protege queda al descubierto. El movimiento de la revelación o el develamiento ¿apunta a una forma de verdad puesta al desnudo? Se trata de un velo que vela la vista. Así, las historias en *Ojo por diente* pueden aparecer detrás de un velo transparente, translúcido y opaco o como efecto de velo. Es decir, las historias enveadas como causa velada de la desnudez, la reserva, la ley, la represión, de todo lo que reprime y cercerna un sistema político autoritario y fascista.

1.3 Voces, presencias y representaciones femeninas

Están aquellas de las que no puedo hablar exteriormente con palabras que salen haciendo ruido. Por amor a la infinita delicadeza de sus voces. Por respeto a la delicadeza de la proximidad. Aquellas de hablar tan profundo, tan intenso, cuyas voces se filtran suavemente por detrás de las cosas y las levantan y las bañan dulcemente, y cogen las palabras entre sus manos y las posan con infinita delicadeza muy cerca de las cosas para llamarlas y mecerlas, sin tirarlas ni apremiarlas. Hay mujeres que hablan para velar y para salvar, no para atrapar, con unas voces casi invisibles, atentas y precisas como dedos virtuosos, y rápidas como picos de pájaros, pero no para sujetar y decir, voces para permanecer muy cerca de las cosas, [...] Hay aquellas mujeres cuya voz disminuye como una llama, casi no habla, pero avanza y se va acercando cada vez más, cada vez más a los secretos de las cosas [...], hay mujeres cuya voz percibe los signos de la vida en sus nimios comienzos [...] (Hélène Cixous, *La risa de medusa*)

[...] Lo que no era es. La presencia sale de la ausencia, veía eso, las facciones del rostro del mundo se alzan por la ventana, emergiendo de la borradura, veía el amanecer del mundo (Hélène Cixous, “Sa(ver)” de *Velos*).

La historia de la mujer paraguaya “queda en grandes rasgos singularmente obscura” (Godoy 1987: 9). Los estudios que existen están limitados al aspecto económico. Estos estudios sólo consideran la conquista de los derechos de igualdad entre los sexos. Por consiguiente, se descuida el análisis atento de los roles sexuales, los códigos de comportamiento, los gestos y las actividades atribuidas a los géneros culturalmente. Hay que tener en cuenta no sólo la sumisión económica sino las opresiones psicológicas, las presiones sociales y culturales que limitan la existencia de la mujer paraguaya. Sin embargo, superando estas condiciones adversas, en Paraguay surge una producción narrativa significativa escrita por mujeres. A continuación daremos cuenta de algunas de sus manifestaciones fundamentales. Las primeras expresiones fueron de corte costumbrista. En este sentido, cuentan las novelas *Tradiciones del hogar* (1921), *Huerta de odios* (1944) y *La casa y la sombra* (1955) de Teresa Lamas Caríssimo (1897-1975) y

Tava-i (1941) de Concepción Leyes de Chaves (1889-1985). En los años sesenta la escritora Josefina Plá (1902-1999), con su libro de cuentos *La mano en la tierra* (1963), nos presenta una propuesta cuestionadora de la narrativa tradicionalista precedente, suscribiéndose al realismo crítico fundado por Rafael Barrett. Más tarde, en los años ochenta, publicará otros libros de cuentos *El espejo y el canasto* (1981), *La pierna de Severina* (1983) y *La muralla robada* (1989). Estamos de acuerdo con Ferrer de que los textos de Plá representan una propuesta paradigmática de la literatura de reivindicación femenina (2002: 30). Por otro lado, tenemos a Ester de Izaguirre (1923), quien, con su libro *Último domicilio conocido* (1990), “[...] viene a engrosar el *boom* de la literatura femenina en el Paraguay [...]” (Ferrer 2002: 29). La narrativa por mujeres se desarrolla con más fuerza a partir de la década de los ’80. Los temas se diversifican y se conciben por medio de recursos estilísticos innovadores:

Si las narradoras de principios de siglo se limitaron a escribir dentro de un esquema tradicional, sin apartarse por lo general del costumbrismo o del realismo de la vida rural o urbana; si la escritura de las que les sucedieron constituyó una tímida denuncia de esa sociedad patriarcal y castradora a la cual la mujer se vio sometida desde tiempo inmemorial, es en los últimos veinte años donde podemos encontrar la expresión liberadora de la mujer, dispuesta a contarse a sí misma desde una óptica netamente femenina, ignorando los esquemas que la educación tradicional y el imperio del hombre le han impuesto [...] (Ferrer 2002: 29).

Las autoras de esta nueva narrativa emplean la introspección y el monólogo interior como recursos que les permiten a las figuras femeninas representadas enfrentarse consigo mismas. Además, abordan de modo desenfadado tópicos vedados por la sociedad, desmantelando los arreglos a paradigmas y unidades de valor determinados por sujetos masculinos. Así, las escritoras paraguayas exponen en su narrativa los temas de la infidelidad como defensa de su derecho a ser felices, el lesbianismo como resistencia a la extorsión masculina y la escritura atrevida e irreverente por la adopción del erotismo, como una nueva forma de configuración del cuerpo y como acceso a un placer femenino, transgrediendo el texto de ley compuesto de enunciados normativos y moralizantes, que mantiene a las mujeres en situaciones pasivas. Raquel Saguier (1940-2007) publica sus novelas *La niña que perdí en el circo* (1987), *La vera historia de Purificación* (1989) y *Esta zanja está ocupada* (1994), en las cuales la autora expone sin reservas los improperios que padecen las mujeres por el orden masculino excluyente y

denigrante. Gloria Muñoz Yegros (1949), por su parte, ha escrito la novela *Polca 18* (1999), estudiada en el apartado anterior, y su significativo libro de cuentos *Madeiras de Clío* (2007). Este último libro de Muñoz representa una propuesta literaria interesante por los temas que desarrolla y el modo cómo los afronta. A Gloria Muñoz, como a Clío, no le interesa revelar los rastros del pasado como mera ubicación temporal de lo que ha sucedido. Más bien, se preocupa en manifestar la visión profunda e interior de lo acontecido, poniendo al descubierto aquellos aspectos velados de los hechos. Se trata de un mapa simbólico del tiempo que la autora muestra fechando sus cuentos, una suerte de filigrana que moldea de otro modo la historia del pueblo paraguayo. Muñoz Yegros tira constantemente del hilo de la madeja para desentrañar los sentidos profundos en la memoria de sus personajes. Al mismo tiempo, se vale de la ficción como mecanismo mediante el cual logra conjurar el tiempo y el olvido. La escritura como tejido (en el sentido propuesto en *Madeiras de Clío*) se plantea rehacer el sendero arruinado y asolado de Paraguay, al desandar los rastros de personajes femeninos excluidos por la historia convencional, para continuar o reiniciar el tejido en una nueva tela. De este modo, narrar supone para la autora el acto de restitución del tejido deshecho para acceder a otro modo de comprender-se y de identificar-se. Muñoz vuelve a las fibras que dieron origen al tejido, para reencontrarse con lo femenino paraguayo, con la materia y las texturas de su propia historia olvidadiza. Es preciso destacar que aunque en el libro de Gloria Muñoz existan historias de personajes masculinos, en la mayoría de los cuentos la figura protagónica es femenina. El hecho de que las instancias femeninas sobresalgan en el texto de Muñoz, responde a la misma historia de Paraguay, protagonizada en gran medida por mujeres. Es decir, fueron ellas quienes tuvieron la osadía histórica de reconstruir desde las cenizas a un país devastado por dos lamentables guerras y a quienes les tocó redimir la memoria usurpada al pueblo paraguayo. Por otro lado, Renée Ferrer (1944) también irrumpe en la narrativa en la década de los '80. Publica sus libros de cuentos *La seca y otros cuentos* (1986) y *Por el ojo de la cerradura* (1993). En 1988 aparece su novela *Los nudos del silencio*, donde denuncia la subordinación de la mujer al sistema patriarcal en la sociedad autoritaria del dictador Alfredo Stroessner. En esta novela el silencio es un nudo que asfixia a la protagonista. En su reciente novela *La Querida* (2008) el monólogo interior de Dalila, la amante del Dictador Stroessner, nos presenta a una figura femenina escindida: una Dalila más pusilánime, otra totalmente agresiva e irritable y otra libre. La autora nos quiere mostrar el carácter plural de la protagonista. En esta novela el silencio funge como una forma de rebelión.

En la narrativa de Ferrer el silencio y el monólogo interior se constituyen en dos formas expresivas recurrentes. Por último, tenemos a la producción literaria de Susy Delgado (1949), importante en la esfera literaria paraguaya por su condición de escritora bilingüe. Es interesante en el caso de Delgado el uso que ella hace de las dos lenguas oficiales del país: castellano-guaraní. Ella combina indistintamente las dos lenguas: unas veces nos encontramos con textos que nacieron en guaraní y cuya versión en castellano es el producto de la misma autora. Otras veces tenemos la ocasión de hallar textos que surgieron en la lengua castellana y que la autora ha traducido al guaraní.

El presente apartado pretende mostrar de qué modo se constituyen las imágenes de las figuras femeninas, cómo se presentan en el contexto rural y cómo se configuran los escenarios donde éstas enuncian, en los cuentos “La niñera mágica” y “A Caacupé” de *La mano en la tierra* (1963); “Plata Yvyvy” y “Cayetana” de *El espejo y el canasto* (1981) de Josefina Plá; *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer y *La sangre florecida* (2002) de Susy Delgado. En este sentido, se estudiará el funcionamiento de los actos narrativos en los textos referidos, con el fin de analizar las disposiciones e inscripciones en el ámbito de la intimidad (y/o los vínculos personales) y las relaciones de autoridad o poder. Es decir, se observarán los procesos de interacción social y las formas de modelización de la experiencia cotidiana e individual. Será importante destacar el hecho de que las narraciones tienden a adquirir diferentes formas según la esfera de comunicación en la cual se producen. Así, se tomarán en consideración las especificidades del ámbito paraguayo, los modos de vida, las creencias y acepciones del mundo de las instancias femeninas representadas en los textos narrativos señalados. Para ello, interesará prestar atención a las prácticas discursivas a través de las cuales se forman las identidades femeninas y el entorno social del cual participan. La observación de los actos narrativos concebidos por Plá, Ferrer y Delgado, abarca el reconocimiento de los lugares discursivos múltiples de las figuras femeninas, las confrontaciones en torno a los significados sociales, las controversias entre definiciones hegemónicas y contrahegemónicas de situaciones sociales y los modos de conformación de los niveles de enunciación (la focalización, la visión del mundo o el punto de vista). Para indagar sobre las formas de enunciación que adoptan las mujeres representadas en el *corpus* específico correspondiente al presente subcapítulo, será conveniente ver en qué medida ellas logran o no expresarse a sí mismas, marcando o no una postura como “yo-ella”, en juegos discursivos frente al espejo de otra sí misma. Pues bien, importará destacar el conjunto de figuraciones que las

voces femeninas del *corpus* narrativo en cuestión eligen para designarse y nombrar a la(s) otra(as). Tendremos en cuenta que, tal como lo señala Luce Irigaray en *Yo, tú, nosotras* (1992), el desafío de decir “yo-ella” es un aspecto fundamental para superar las trampas de la fusión (en los reclamos de igualdad para ambos “sexos”) y la sumisión de unas frente a otras. Puesto que afirmarse sólo como “yo” no es suficiente por el exceso de subjetivismo que ello supone, por los niveles de abstracción que acarrea y por el carácter indiferenciado que ello implica. Irigaray opta por la posibilidad de que la mujer pueda referirse a “yo-ella(s)”, como medio para la auto-representación de sí misma:

[...] Sin renunciar a poner en palabras la diferencia sexual, es conveniente que las mujeres sean más capaces de situarse a sí mismas como un yo, yo-ella(s), de representarse como sujetos y de hablar con otras mujeres. Esto requiere una evolución subjetiva y un cambio en las reglas de la lengua. Hasta el presente, para que un plural sea femenino se necesita que las mujeres permanezcan exclusivamente *entre ellas* [...], para hacer posible una relación con el mundo subjetivamente femenina. Esta necesidad lingüística condiciona ciertas formas de los movimientos de liberación [...] (Irigaray 1992: 31).

Así, este trabajo se propone ver en qué medida las figuras femeninas logran una forma de ocupación lingüística que les permita o no una efectiva comunicación entre “yo-ella(s)” y el despliegue de posibles diálogos con “tú-él (ellos)”; sin que esto implique renunciar a sí mismas ni anularse frente al otro como otra. Por último, destacaremos las relaciones de poder que se establecen entre los actores sociales femeninos y masculinos, en un contexto que delimita las actitudes femeninas y los modos de actuación frente a sí mismas y delante de las(os) otras(os). En definitiva, intentaremos deslindar lo que la sociedad les ofrece e impone a las figuras femeninas representadas, de los modos y mecanismos que ellas se ofrecen a sí mismas para deshacer los condicionamientos sociales y realizarse personalmente.

En lo que respecta a la producción de Josefina Plá³¹, nos acercaremos a las pulsiones narrativas y al tratamiento de algunos temas críticos en los cuentos “La niñera mágica” y “A

³¹ Plá, Josefina (Islas Canarias, 1909). Poeta, dramaturga, narradora, ensayista, ceramista, crítica de arte y periodista. Paraguaya por adopción, vivió en Asunción desde 1927. En 1981 la Universidad Nacional de Paraguay le concedió

Caacupé” de *La mano en la tierra* (1963); “Plata Yvyvy” y “Cayetana” de *El espejo y el canasto* (1981). Plá insiste en mostrarnos algunos imaginarios en los que se representa la miseria en la que vive la mujer campesina en Paraguay. Por otro lado, nos presenta las formas como ella es explotada y manipulada por un modelo patriarcal, autoritario y conservador. Las situaciones de aislamiento y las atmósferas de incertidumbre intensifican el estado de soledad e indefensión de las mujeres representadas por Plá. Al mismo tiempo, la autora profundiza en los efectos de los flujos de campesinas jóvenes a la ciudad. La migración de mujeres jóvenes del campo a la ciudad, para dedicarse exclusivamente a trabajos domésticos, y los distintos modos de discriminación de mujeres, se convierte en unos de los ejes temáticos constantes dentro de la cuentística de Josefina Plá. La condición de sujetos migrantes las hace más vulnerables. A las figuras representadas por Plá se les niega una vida mejor y la realización personal es imposible. Un aspecto importante en la narrativa de Josefina Plá es la recreación de ciertas variantes del habla del pueblo paraguayo. Podemos observar en los diálogos de los personajes el empleo de expresiones en guaraní y en castellano paraguayo y/o manifestaciones lingüísticas de las campesinas desplazadas a la ciudad, guaranihablantes que, instaladas en la misma, emplean una suerte de “lengua híbrida”. Se constata que la migración interna afecta el comportamiento lingüístico de los desplazados.

En la historia “La niñera mágica” la figura protagónica, Minguella, con “poco más de catorce años” (Plá 1996: 23), parte de Itauguá (un pueblo en el interior de Paraguay) a Asunción para emplearse como niñera en casa del “doctor”. Por su habilidad natural para tranquilizar a los hijos(as) de la señora, Minguella se convierte en la “niñera mágica”:

el título de «Doctora Honoris Causa». Además, recibió otras distinciones, entre ellas: «Dama de la Orden de Isabel la Católica» (España, 1977), «Mujer del año» (Paraguay, 1977), «Medalla del Ministerio de Cultura de San Pablo» (Brasil, 1979), «Trofeo Ollantay» del CELCIT, por investigación teatral (Venezuela, 1983) y «Miembro Correspondiente de la Real Academia Española de la Historia» (España, 1987). En poesía se destacan *El precio de los sueños* (1934), su primer libro, *La raíz y la aurora* (1960), *Rostros en el agua* (1963), *Invención de la muerte* (1965), *El polvo enamorado* (1968), *Luz negra* (1975) y cinco poemarios más recientes: *Tiempo y tiniebla* (1982), *Cambiar sueños por sombras* (1984), *Los treinta mil ausentes* (1985), *La nave del olvido* (1985) y *La llama y la arena* (1987). Dentro de su producción narrativa se incluyen algunas colecciones de cuentos, entre ellas: *La mano en la tierra* (1963), *El espejo y el canasto* (1981), *La pierna de Severina* (1983), *Maravillas de unas villas* (1988) y *La muralla robada* (1989). En teatro, es coautora -con Roque Centurión Miranda- de varias obras (*Episodios chaqueños*, 1933; *Desheredado*, 1942; y *Aquí no ha pasado nada*, premiada por el Ateneo Paraguayo en 1942) y autora de muchas más, entre ellas: *La cocina de las sombras*, *Historia de un número* (1969) y *Fiesta en el río*, premiada en el concurso teatral de Radio Cáritas (1977). De su producción ensayística y crítica sobresalen: *Voces femeninas en la poesía paraguaya* (1982), *La cultura paraguaya y el libro* (1983), *En la piel de la mujer* (1987) y *Espanoles en la cultura del Paraguay* (1985).

La señora del doctor no recordaba haberla visto nunca seria. Y esa sonrisa era toda su elocuencia. Nunca, en todos los años que la tuvo cerca, la vio la señora ni una vez impaciente. Los niños daban vueltas alrededor de ella, tironeándola el vestido, trepando a sus gruesas rodillas; se le subían a la espalda, y Minguela sonreía. Y cosa notable, las criaturas tan gritonas e insoportables antes de la llegada de Minguela, a partir de entonces apenas si se dejaban oír. La sonrisa de Minguela era algo así como un filtro serenador, que se diluía en sus juegos y travesuras apaciguando querellas y amortiguando discordias, sin por eso restar un ápice a la alegría [...] (Plá 1996: 23).

La historia que referimos nos presenta cuatro existencias de mujeres: Minguela y ña Conché, quienes corren con el mismo destino de ver morir a todos sus hijos(as), sin esperanza alguna; la hermana de Minguela condenada a vivir en la pobreza, con muchos hijos, esclavizada por un hombre que vive en la desidia y todos a expensas de Minguela, quien les envía su sueldo cada mes. Y, por último, la señora, también con muchos hijos(as), pero una mujer privilegiada en relación con las otras, porque goza de comodidades, bienestar y del apoyo de un compañero. Minguela es seducida y abandonada varias veces por un campesino que de tanto en tanto la busca. Ella queda en dos oportunidades embarazada de “[...] aquel tipo de las mejillas secas y el cabello plantado en puñal sobre la frente; deslucido y descalzo” (Plá 1996: 26). En estas ocasiones abandona a la señora y a sus hijos, para regresar a su valle, al lado de su hermana. La primera vez la señora va a Itauguá a buscar a Minguela para llevársela de nuevo a trabajar a su casa. Minguela ha perdido a su hija: “-Mi chiquita mi se hacía cada día, y hasta que murió” (Plá 1996: 26). Ella vuelve a quedar embarazada. Todo es como la primera vez: “[...], y de nuevo un día desapareció sin previo aviso, dejando en las criaturas un vacío irritable y una quejicosa inquietud” (Plá 1996: 26). Pero en esta oportunidad la “señora” no va a Itauguá por Minguela. No obstante, un día ella aparece por su propia cuenta: “-Vengo ver si todavía pa me querés para tu niñera, la señora...” (Plá 1996: 26). La otra criatura de Minguela también muere como la primera, mientras que la señora ha tenido una niña. Fue por entonces cuando apareció por el barrio ña Conché, “[...] una anciana huesuda, erguida, de atabacado cutis y de greñas sueltas y blancas, a la cual nadie conocía [...]” (Plá 1996: 27). Se sabe muy poco de ella. Sólo se conoce su destino desgraciado, pues había perdido a su esposo y a sus seis hijos:

[...] El marido había muerto dejándola joven: ella había criado sin ayuda a sus seis hijos. De los seis, cuatro habían muerto en Campo Vía, en una misma semana. El quinto que había vuelto de la guerra sano, murió tontamente unos meses después en un accidente de tráfico [sic.] Y el sexto, que regresó del frente herido, había estado hospitalizado durante más de un año, hasta morir también, poco tiempo hacía [...] (Plá 1996: 27).

Ñña Conché enloquece de sufrimiento y se entrega al abandono. De tanto en tanto esta mujer se lamenta por los hijos ausentes: “- Che memby, ah, che memby cuéra!...” (Plá 1996: 28). Esta experiencia traumática y dolosa une a ñña Conché con Minguela. Ambas mujeres se aíslan por la aflicción que padecen en silencio y en absoluta soledad. Como podemos ver, en este cuento se dan dos posibles relaciones estrechas entre mujeres: la establecida entre Minguela y ñña Conché y entre Minguela y la señora. En este sentido, Plá muestra el reconocimiento y el amor entre mujeres que redimensiona las relaciones convencionales entre ellas. Por su parte, la compañera del “doctor” se solidariza con Minguela y trata inútilmente de protegerla. Sin embargo, las cosas se repiten en la vida de Minguela, como si estuviera destinada a lo mismo irremediabilmente: “[...], y así fue como un atardecer reapareció en la calle el tipo de las mejillas secas, cada vez más flaco y desastrado” (Plá 1996: 28). La protagonista huye una vez más pero en esta ocasión la señora no la encuentra en Itauguá y supone que quizá ñña Conché sabe algo de ella. La señora descubre que también la anciana ha desaparecido más o menos por la misma época. Minguela da a luz a su hijo en el rancho de ñña Conché, camino a Trinidad. El niño muere apenas unas horas de nacido y ella para entonces casi pierde la vida: “-Y los doctores me sacaron todo, la señora. No podré tener má hijo” (Plá 1996: 29). El doctor y la señora deciden ir a buscar a Minguela al valle donde tiene su ranchito ñña Conché: “[...] El rancho era peor de lo que pudo pensar. Peligrosamente ladeado sobre horcones medio podridos, con enormes lamparones de cielo abierto en el techo. Sin puerta [...]” (Plá 1996: 29). El auto nuevo en el que viajan el doctor y la señora se convierte en un signo agresivo en medio de aquella mísera atmósfera. Plá pone en evidencia las diferencias de las clases sociales: unos que poseen de sobra y otros que apenas tienen para subsistir. El cuadro de aquellas dos mujeres en el rancho desvencijado nos sugieren a dos espectros, dos figuras incomunicadas en la isla de la soledad. La señora es “la señora del doctor”, por eso es distinta a las otras mujeres. Ella vive en otras condiciones y cuenta con posibilidades que le permiten vivir con dignidad gracias a las atenciones del doctor. El otro, el campesino que busca y embaraza tres veces a Minguela, aparece y desaparece. Se nos revela el desamparo de

ella y la irresponsabilidad de él. Para Josefina Plá, tal como se muestra en los cuentos que nos ocupan, algunas mujeres tienen la suerte de contar con la compañía de un hombre: “la señora del doctor” (“La niña mágica”) y Ercilia (“A Caacupé”). Otras mujeres, en cambio, como Minguela, en “La niñera mágica” y Estanislada y Manuela en “A Caacupé” no poseen la suerte de aquellas y padecen vejaciones y abandonos continuos de los hombres.

“A Caacupé” narra la historia de una mujer campesina que vive sola en un rancho apartado del pueblo, con sus gemelas Armindita y Teófila (hijas de Norberto) y su hijo Aparicio (hijo de Pablo). A pesar de los dos desencantos que sufre Manuela, ella se deja seducir de nuevo por la ilusión de conseguir a un compañero y queda otra vez embarazada:

[...] Unas mujeres tienen suerte y otras no. Por ejemplo: ¿por qué no tendría ella que haberse casado?... Si era porque ‘se dejó llevar’, otras se casan con quienes las llevan, como a ella la llevaron, jovencita, casi una niña. O por lo menos viven con ellas mucho tiempo, reconocen a sus hijos, y a lo mejor también se casan más tarde, cuando viene al pueblo alguna misión, o simplemente porque así se arreglan las cosas. Su amiga de Asunción, a quien un arribeño ‘había llevado’ casi al mismo tiempo que a ella Norberto, estaba ya casada, gorda, dueña de un boliche a la orilla del camino de Barrero. Pero a ella Norberto habíala abandonado cuando aún no había dado a luz a las gemelas. Después de este desengaño había tardado mucho en escuchar de nuevo las macanas de un hombre. Pero una es mujer, ¿no?... y vivir sola es triste, sobre todo en primavera, cuando el aire al atardecer es tibio y la tierra huele bien, y las estrellas son tan espesas como agosto poty. Llega el momento y se hace lo que un minuto antes ni se pensaba hacer... (Plá 1996: 32).

Manuela experimenta una nueva desilusión. Ella asume su nuevo estado sola y trabaja lavando ropa en el arroyo para poder subsistir y dar de comer a sus tres hijos:

[...] Había estado toda la siesta lavando en el arroyo; estaba aspeada; pero en el rancho la esperaban tres criaturas, y aún quedaba mucho que hacer antes de la noche. Si al menos no hubiese estado gruesa... Sintió amarga la saliva. Está visto que las pobres no pueden descuidarse; enseguida se les nota. Ya cuando nació Aparicio habíase prometido que nunca más le sucedería: se dedicaría a sus chicos y nada más. Total, ningún hombre le había sido de provecho; todo lo que le habían sabido traer era una barriga grande... (Plá 1996: 31).

La protagonista de “A Caacupé”, como las demás figuras femeninas en los cuentos de Plá, está signada por un destino trágico y dramático. Su hermana Ercilia “[...], la hermana acomodada, casada, ella sí, como Dios manda, aunque sin hijos [...]” (Plá 1996: 34), se había llevado a las gemelas y a Aparicio a Caacupé, para la fiesta de la virgen. Manuela se ve forzada a lavar más ropa de lo acostumbrado a pesar de lo avanzado de su embarazo y de lo cansada que se siente de tanto esfuerzo, para poder hacerle ropa nueva a sus hijas e hijo, a exigencia de su hermana: “Faltaban seis semanas aún para Caacupé [...] Bastaría tomar un poco más de ropa para lavar. Cierto que estaba ya bastante grande y a ratos se sentía ya pesada, pero nunca lavar le había perjudicado. Esto se queda para las ricas que se hacen las delicadas” (Plá 1996: 35).

En el fondo Manuela sabe que no puede darse el lujo de las mujeres ricas, pues está obligada a trabajar y no tiene modo de elegir. Ésta es la suerte que le ha tocado y no tiene caso lamentarse ni protestar. Cuando llega el día ella tiene que llevar a sus hijas y su hijo hasta donde su hermana espera. Es un trecho largo. De regreso llega al rancho y aún se anima a lavar la ropa de Aparicio y las gemelas. Se siente más cansada que nunca y piensa en tomar un mate dulce con un poco de galleta o del pan Paraguay que trajo su hermana. Sin embargo el cansancio es más fuerte que su hambre: “-Mejor duermo, catú. Mañana es la Virgen. Pasado, domingo. Voy descansar bien dos días” (Plá 1996: 37). Las condiciones de desamparo y soledad agudizan su estado de fragilidad e indefensión. A altanoché Manuela despierta a causa de un dolor fuerte en la cintura. Ella piensa que posiblemente se trata de un malestar de estómago porque a penas tiene seis meses de embarazo: “[...] Un breve intervalo le permitió subir de nuevo al catre, y ya no se movió de él. Era mucho peor que cuando tuvo a las criaturas. Antes nunca gritó. Ahora sí. No sabía si sólo de dolor o también de angustia porque estaba tan sola [...]” (Plá 1996: 37). El martes, conforme a lo acordado, “[...] pero no de mañana, porque su marido había precisado la camioneta, sino de tarde, [...] “ (Plá 1996: 38), Ercilia trae de vuelta a las gemelas y a Aparicio. Las niñas y el niño hacen solos el camino porque la tía manifiesta estar muy cansada. Les pide a las gemelas que comuniquen a su madre su intención de venir por ellas después de Reyes. Al llegar al rancho, a las niñas les extraña ver que a esas horas su ropa aún permanece afuera. Piensan que su madre se halla en el arroyo y que no tardará en llegar. Mientras esperan a que supuestamente la madre regrese del arroyo, ven salir del rancho a un ratón. Más tarde perciben un mal olor y piensan que se trata de un ratón muerto. Teófila se pone a buscar: “-Algo para abrir un agujero grande y tirar del pestillo. Tenemos que entrar y encender la luz” (Plá 1996: 39). Esta

escena final es desgarrante. El cuento se suspende aquí y nos queda un sinsabor en la garganta. Pensamos en la desolación y la inseguridad en la que quedan las gemelas y Aparicio.

En “A Caacupé” las mismas mujeres juzgan a las otras a partir de categorías sexuales estereotipadas. Así ña Estanislada reprocha a Manuela su falta de gracia para retener a un hombre a su lado. Es curiosa y sospechosa la clasificación que ña Estanislada hace de las mujeres: aquellas capaces de retener junto a ellas a un hombre porque son hábiles en satisfacer los deseos e impulsos sexuales del mismo; diferentes a aquellas, como Manuela, que no cuentan con las destrezas suficientes y adecuadas para saciar al hombre que en apariencia está a su lado. La mujer en el pensamiento masculino es un bien sexual que logra satisfacer su sed y su apetito libidinoso. De este modo, Estanislada se mide y aprecia a las otras a partir de este valor social y se suprime a sí misma en la medida que anula a las otras en este pensamiento equívoco que remite a un modo de dominación masculina:

[...] Estaba Ña Estanislada mateando: la invitó a acompañarla, y cuando Manuela hubo cebado un par de mates, se lo dijo, sonriendo maliciosa. Había mujeres sabrosas, y había mujeres... bueno, que eran como mates deslavazados, que no quitan la sed, que hinchán sin satisfacer [...] (Plá 1996: 32-33).

Por esta razón, Manuela se siente poca cosa y considera que no es capaz de darle satisfacción sexual al otro:

[...] Y Pablo se encargó de hacérselo más claro, brutalmente, pocos días después, cuando ella, agotada la paciencia, le reprochó sus escapadas a lo de la negra Filomena: -Vos no te podés igualar con ella... Ni de lejos... Ndé... na ndé jhei. Simón ya me dijo luego. De vyro no más no le creí (Plá 1996: 33).

Así Pablo desvaloriza, humilla y arremete contra Manuela. El texto representa los diferentes modos de violencia de los hombres en el contexto rural paraguayo. Además de la violencia psíquica los hombres ejercen su poder a través de la agresión física. Se trata de un doble sojuzgamiento a las mujeres: corporal y psíquico. Estas figuras masculinas necesitan manifestar su dominio por la violencia. Manuela pierde su autoestima ante las palabras de Pablo: “Fue casi una herida física. Como si le hubiese golpeado la criatura en el vientre. Quiso hacer su atado y

mandarse a mudar. El la previno. Iba a irse con Filomena. Le dejaba el rancho para el que iba a nacer, y si era varón, hasta lo reconocería” (Plá 1996: 33). En efecto, Pablo le deja el rancho a Manuela cuando se entera que ha tenido un varón. El complejo de inferioridad de la mujer frente al hombre está vinculado al sistema social preponderantemente de corte masculino. Hay una continua exclusión de ella por ella misma. Es así como se produce un modo de discriminación de la mujer por la mujer, gracias a los roles sociales (amparados por un orden masculino) que ella acepta, adopta, fortalece, ampara y mantiene. No es gratuito que Manuela consienta más a Aparicio por ser “[...] el único varoncito, y llorón, porque era el más pequeño, y mimado [...]” (Plá 1996: 31). Al mismo tiempo es quien ha sido privilegiado por el reconocimiento del padre. En cambio, las gemelas, por haber nacido mujeres, no son dignas de la aceptación de su padre Norberto y se les niega su derecho a desarrollarse como sujetos. Esta experiencia negativa las sugestióna hasta el punto de conducir las a la sumisión, dejando que su devenir mujer sea prescrito por el deseo, el discurso y la ley sexuales del hombre.

Son evidentes las diferencias entre chicos y chicas. Se les nota ya desde pequeños(as). Los roles sociales no son iguales para niños y niñas. La sociedad elabora una serie de normas, códigos de comportamiento, gestos y actividades atribuidos a cada sexo. Las consideraciones sociales varían de uno a otro sexo. Por ello, ¿en qué medida podemos hablar de una identidad personal si ésta está determinada socialmente? Existe una evidente asimetría entre unos y otros actores sociales. Cada uno debe adaptar su comportamiento a los modelos constituidos por los sistemas sociales. La sociedad dispone un conjunto de normas que imponen a unos u otros actores: modos de “ser mujer”, maneras de “ser varón”, aquí entran en juego los estereotipos sociales. La identidad es prescrita socialmente. Esto ocurre porque los roles se convierten en exigencias sociales para presionar a sus actores y para trazar sus modos de conducta. Es sabido que nuestro sistema de pensamiento se caracteriza por ser bivalente. En esta relación dicotómica las valencias adquieren distintos valores según el género de que se trate. De ahí la asimetría por la “diferenciación funcional”, según la categoría acuñada por Niklas Luhmann, de los géneros (Luhmann 2005: 12). No existen relaciones equilibradas entre unos u otros actores sociales, la balanza se inclina más de un lado que del otro. El sistema binario lleva a estimaciones sociales excluyentes. Las mujeres son domesticadas socialmente para que pueda mantenerse en pie el modelo masculino. Del lado masculino se asocian la razón, lo público, lo objetivo, la iniciativa, la

independencia, la autoridad, el poder. La orilla femenina se inscribe en la intuición, la naturaleza, la esfera privada, lo subjetivo, la pasividad, la dependencia, la sumisión, lo doméstico.

Manuela sabe que es inútil cualquier esfuerzo suyo para evitarle a sus hijas su suerte desgraciada: “[...] Total, de trabajar como unas burras toda la vida, nadie iba a librarlas, [...]” (Plá 1996: 34). Ya las cartas están echadas. Nacer mujer significa vivir una vida de sinsabores y limitaciones. Manuela y sus hijas están condenadas a una existencia en soledad:

Ya Armindita y Teófila, las gemelas, salían a recibirla: le tomaban la una la Latona, la otra el atado de ropa seca. Tenían ya once años; eran dos mujercitas. Ellas lavaban la vajilla, tenían casi siempre el fuego prendido para cuando ella llegara, le cebaban un mate. Desde pequeños, se ve ya la diferencia entre varones y niñas. Las chicas son de provecho, los hombres andan siempre en la calle; de pequeños dan quehacer a las mujeres de la casa y de grandes dolor de cabeza a las de afuera. Sólo que las niñas son difíciles de guardar [...] Ya no podía seguir enviándolas al almacén y la carnicería, distantes quince cuadas, porque el último domingo el ayudante del matarife, un negro asqueroso, quiso hacerlas entrar con engaños en la pieza de atrás y gracias a que Teófila, que era la más viva, salió a la calle gritando y el tipo se asustó. Ay, las niñas son difíciles de cuidar. Manuela sintió de pronto con inmensa desesperanza que en vano trataría de guardarlas todo el tiempo: que un día cualquiera... (Plá 1996: 33).

En este caso, Plá nos habla de la problemática existencial de las jóvenes campesinas, que se ven obligadas, por las precarias condiciones en las que se encuentran, a trabajar sin descanso toda la vida porque no tienen otra opción más allá que desempeñarse como empleadas domésticas. Asimismo, Josefina Plá nos refiere la exclusión de las mujeres campesinas por la falta de oportunidades para formarse y salir del sometimiento por las convicciones y valores masculinos que están destinadas a propagar y transmitir de generación en generación, unas a otras, de madres a hijas, de abuelas a nietas. Los códigos masculinos son adoptados y prolongados por las mujeres de modo inconsciente. Ellas se transforman en las aliadas del sistema de intercambios simbólicos constituido por los hombres. Por ello, Manuela piensa que es ella la culpable de que ellos se vayan de su lado. Vemos cómo se insiste en el hecho de que las mismas mujeres permiten que la práctica “entre hombres” perviva gracias al sometimiento de ella(s). Las campesinas viven presa de los valores sociales masculinos que se les han inculcado. Desde niñas ellas crecen con la idea de que ser mujer es igual a ser sumisa. Por ello no logran

establecer vínculos efectivos entre ellas. En cambio, en ellas mismas anidan las contradicciones y toda la carga social en la que se sostiene sus existencias. Plá, Ferrer y Delgado, nos hablan de existencias femeninas marcadas por parámetros y condicionamientos sociales. Las mujeres deben comportarse según las normas y lo instituido por la sociedad patriarcal que moldea sus comportamientos. Todas con poses sociales, imposturas y fingimientos insostenibles. Se convierten en víctimas de las convenciones y arreglos sociales. Se resisten a mirarse a sí mismas por desconocimiento. No son capaces de remover los signos y gestos de la tradición para dismantlar los intercambios simbólicos culturales y sociales a los que están sujetas. Viven enmascaradas por las investiduras del código masculino. El sistema de valores de los hombres condiciona su existencia. Ni siquiera pueden establecer relaciones seguras entre ellas mismas. La incompreensión impera en sus pobres relaciones con las otras. Yo-ella, ella-ellas no son relaciones estables.

En “Plata Yvyvy”, del libro de cuentos *El espejo y el canasto* (1981), Josefina Plá nos presenta el rol del matrimonio como una institución social de control y sometimiento de las mujeres por antonomasia. Así, Arminda, una joven campesina que se casa con un hombre mayor, se somete a una vida conyugal llena de limitaciones:

Don Jenaro, el almacenero de Tuyucúa, se había casado. Un tanto tarde, pero se había casado. Al casarse, como muchos, habría querido ser más joven. Como no podía quitarse él los años, se los quitó en la novia. Tenía él cuarenta y cinco, y la flamante esposa diez y seis [...] (Plá 1996 [1950]: 87).

A ella se le trunca su derecho de elegir con libertad cómo desarrollar su propia vida, más allá de las normas dispuestas social y culturalmente. Arminda es sometida por el matrimonio y se convierte en una mercancía simbólica para el hombre. No sale porque él no se lo permite, porque debe permanecer en casa atendiendo las cosas tal como él las solicita. En este cuento Plá se refiere al hecho de que las mujeres en el campo reciben desde la niñez una educación que las impulsa a conseguirse un marido que las mantenga, a cambio sólo deben aceptar sin problemas y callar toda la carga negativa en los requerimientos de los hombres.

[...] Estaban o no casados?... Estaban él y Arminda o no estaban, en una habitación solos?... Era aquel mueble o no una cama, y una cama matrimonial, es decir, bendecida?... Entonces, a qué

santo madrigales, alusiones a la luna y sus alrededores, y otros trámites dilatorios?... Para él, Arminda era algo así como una encomienda muy esperada y recién recibida, cuanto antes desembala y comprueba el contenido, tanto mejor (Plá 1996: 88).

Gayle Rubin sostiene que Marx comenta brevemente las condiciones “históricas y morales” que determinan los intercambios simbólicos en el marco del capitalismo, pero deja de lado muchas aristas del problema y agrega que: “Sólo sometiendo al análisis ese ‘elemento histórico y moral’ es posible delinear la estructura de la opresión sexual” (Rubin 1986: 101). El “intercambio de mujeres” marca la opresión de las mismas en los sistemas sociales, por encima de los aspectos exclusivamente biológicos: “[...] Las mujeres son entregadas en matrimonio, tomadas en batalla, cambiadas por favores, enviadas como tributos, intercambiadas, compradas y vendidas [...]” (Rubin 1986: 111). Es así como el matrimonio se convierte en “Plata yvyvy”, en un sistema de relaciones a través del cual Arminda llega a ser para Jenaro una presa y mercancía simbólicas. Es una institución social que modela a la protagonista hasta domesticarla como producto. Se convierte en la *conditio sine qua non* de la sujeción masculina:

Don Jenaro era italiano, aunque venido al país muy pequeño. Había pasado sus últimos cuarenta años entre vinos y comestibles. Sabía al dedillo cómo se hace para que rindan el ciento por ciento las mercaderías; pero muy poco de lo que se necesita para ganarse el corazón de una flamante esposa. Para él todo era tan simple como una cuenta de almacén [...] (Plá 1996: 88).

Así, Arminda se transforma en doméstica, esposa y mercancía de Jenaro por la institución del matrimonio. Su condición de mujer oprimida está determinada por el sistema de relaciones que la sociedad establece e impone. El dominio del poder masculino está dado “[...] por un aparato social sistemático que emplea mujeres como materia prima y modela mujeres domesticadas como producto [...]” (Rubin 1986: 96). De este modo, Jenaro ejerce su poder sobre Arminda humillándola: “-¿Todavía no saca la provista?... ¿Qué espera?... No la ponga en el comedor, estúpida; llévela a la pieza” (Plá 1996: 91). Plá nos muestra cómo el matrimonio se constituye en una institución social por medio de la cual la mujer llega a ser una mercancía del hombre. El sistema de convenciones sociales organiza las relaciones entre sexos a partir de disposiciones y obligaciones que condicionan la actuación de ellas:

-Arminda... levántese, c..... O no sabe las obligaciones de una mujer casada?

Arminda, sugerida de hoz y de coz en la más árida prosa conyugal, se levantó y empezó a dar tumbos por el caserón, atontada. Su obligación inmediata, lo sabía, era preparar el desayuno: [...] (Plá 1996: 89).

Esta práctica de relaciones entre los sexos es definida por Rubin como “un sistema de sexo/género” que consiste en “[...] el conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana, y en el cual se satisfacen esas necesidades humanas transformadas” (1986: 97). Con la institución social del matrimonio los cuerpos son sometidos a preceptos específicos. Asimismo, implica un modo sistemático de acordar el comportamiento de los sexos y supone una forma de “diferenciación funcional” de los géneros. La opresión de la mujer se debe, según Rubin, a relaciones sociales determinadas y organizadas para tal fin (1986: 105). Es de este modo como en “Plata Yvyvy” Arminda figura como simple objeto de intercambio. La dominación masculina nos presenta a la dominada a través de una investidura, pues ella sabe muy poco de sí y es interpelada social y culturalmente: “[...] el poder nos es impuesto y, debilitados por su fuerza, acabamos internalizando o aceptando sus condiciones [...]” (Butler 2001: 12). El matrimonio constituye una institución social que funciona como forma de legitimación de la dominación y discriminación de las mujeres por los hombres.

En “Cayetana”, también del libro *El espejo y el canasto* (1981), se nos presenta la indiferencia que muestran las mismas mujeres ante las míseras circunstancias y el estado de indefensión de otras. En este caso se nos narra la explotación de las mujeres por las mismas mujeres. Cayetana es hija de una campesina migrante que ha sido entregada a tres hermanas solteras que tienen su residencia en Asunción: “Rufina, la lavandera medio tarobá que aparecía asiduamente por lo de las señoritas Olmedo dos o tres meses al año [...] había entregado Cayetana a las hermanas: ‘para tu hija’, cuando la niña tenía siete años [...]” (Plá 1996: 106). Vemos cómo la madre establece un vínculo de parentesco simbólico entre su hija Cayetana y las Olmedo: “para tu hija”, les dice. Esta transacción se da entre mujeres no ya entre hombres. Nos encontramos con otro caso en el que la mujer representa un simple objeto de intercambio, esta vez organizado entre mujeres. Cayetana se convierte en un “bien simbólico” que las Olmedo manejan a su antojo: “[...] Cayetana quedó de propiedad exclusiva de las señoritas [...]” (Plá 1996: 106). Más tarde se producirá una nueva entrega simbólica por parte de las señoritas a su

sobrino Eduardo: “[...], el sobrino preferido de las señoritas, porque era el que daba el lustre profesional. Era doctor, con despacho ‘en la reina del Plata’; tan joven, tan lindo mozo y tan inteligente!... Estaba casado con una porteñita, tenía dos pibas [...]” (Plá 1996: 107). A Cayetana se le encarga lustrarle los zapatos, plancharle las camisas, prepararle el baño y servirle el mate en la cama al “doctor”. Aquí ella no está en condiciones de recibir ningún beneficio de su propia circulación como producto. Al contrario, debe resistir la carga de segregación de las Olmedo y los abusos de poder del sobrino, quien aprovecha sus privilegios para someter a Cayetana a la satisfacción de sus instintos libidinosos:

Cayetana, pues, sirvió el mate aquella siesta al ‘doctor’ [...] El ‘doctor’ entrecerrados los párpados, la miraba. Una de las veces, cuando ella se acercó, cebado el mate, la agarró por la muñeca, silbando entre dientes:

-Vení acá, tarada. ¿De qué te espantás?... (Plá 1996: 108).

El dominio masculino se manifiesta en las costumbres y los discursos. Estas relaciones sociales de subordinación y explotación que se han instituido entre los sexos, representan estructuras profundas en el inconsciente colectivo. Cayetana desde niña está expuesta a humillaciones constantes que tiene que soportar en silencio:

-Cayetana, andá buscar la carne.

-Cayetana, en Pinozá se vende naranja a cuatro pesos el cien.

Andá comprar.

-Cayetana, fregáme ese piso que está sucio.

-Cayetana, andá traer la silla que está en lo del carpintero.

-Cayetana, ‘enjaguá’ mis medias. Pronto.

-Cayetana, prendé el horno. Vamos hacer sopa.

-Cayetana, andá regar mi picardía blanca.

Cayetana hacía todas estas cosas y algunas más” (Plá 1996: 105).

La protagonista no sólo tiene que sobrellevar los atropellos y las humillaciones del sobrino de las Olmedo, sino aguantar las discriminaciones y vejaciones de estas mujeres. En el presente cuento de Josefina Plá se nos expone el sometimiento de las mujeres por las mismas

mujeres. Las hermanas no se percatan de las situaciones denigrantes a las que está sometida Cayetana, a quien se le han negado sus derechos de niña y mujer. Después de tres meses Cayetana abandona la casa de las hermanas. Huye porque ha quedado embarazada del sobrino. Es cuando se refugia en Lambaré en casa de ña Petrona, la única persona que puede auxiliarla. Al cabo de un tiempo las Olmedo saben del destino de Cayetana, gracias a una vendedora de frutas que resulta ser sobrina de ña Petrona. La vendedora les cuenta que Cayetana ha muerto y que tuvo una hija que lleva su mismo nombre. En Cayetana hija se prolonga la vida de penurias de Cayetana madre. En el nombre “Cayetana”, título que lleva el cuento, se encierra la metáfora del eterno retorno: todo vuelve al punto de partida como una serpiente que se muerde la cola: “Ocho días después, la huérfana estaba en casa de las señoritas Olmedo. Era una chica espigada, sonriente. Un poco menos morena que la madre, y más linda que ella –esa pobre Cayé era bastante susto- [...]” (Plá 1996: 110). Aquí hay un planteamiento interesante de Josefina Plá. Ella pone énfasis en los móviles de la migración de campesinas a la ciudad y en las situaciones de explotación a las que aquellas son expuestas. Estas mujeres pobres se ven obligadas a abandonar su valle para instalarse como domésticas en Asunción. Ya en las casas donde se establecen, ellas son sujetas a múltiples formas de arbitrariedades y humillaciones tanto de sus patronas como de los hombres vinculados a ellas (esposos, sobrinos, etc.). Estas figuras masculinas actúan normalmente de la misma manera: el hijo adopta los modos del padre: “El hijo del doctor, cuando la madre o las tías no estaban delante, le miraba, entrecerrando los ojos, las piernas” (Plá 1996: 111). El contexto en el cual aparecen las mujeres de los cuentos de Plá está limitado por condicionamientos sociales indivisos. El entorno en el cual se dan las relaciones interpersonales de ella con ella y él, está predeterminado por las relaciones de poder y de dominio. La condición de estar “sujeto a”, estar “bajo el dominio de otro” implica la subordinación al estar expuesto y/o predispuesto a cercenar el espacio propio (de la dominada) en pro de los intereses del dominante.

Vagos sin tierra (1999) de Renée Ferrer³² es una novela histórica que nos narra el desplazamiento y la vida de carencias de una pareja de campesinos, Choepo y Paulina, a finales

³² Nació en Asunción en 1944. Es poeta, narradora y ensayista. Doctora en Historia por la Universidad Nacional de Asunción, con el trabajo *Un siglo de expansión colonizadora. Los orígenes de Concepción*, publicado en 1985. Es importante destacar que esta tesis de doctorado le sirvió a Renée Ferrer de fuente documental para el desarrollo del contexto histórico de su novela *Vagos sin tierra* (1999). Ha ganado varios premios nacionales e internacionales de mucho crédito. Dentro de sus publicaciones poéticas se destacan: *Hay surcos que no se llenan* (1965), *Voces sin réplica* (1967), *Desde el cañadón de la memoria* (1984, Premio Amigos del Arte, 1982), *Peregrino de la eternidad*

del siglo XVIII, desde su valle, donde viven arrendados, hacia la zona fronteriza que hoy se conoce como Concepción, con el fin de contribuir a su fundación. Estos asentamientos en la frontera Norte del Paraguay, actúan como antemural contra las irrupciones de los lusitanos en las tierras ocupadas por los españoles y los ataques de los mbayaés, pueblo originario del Chaco. Nos referiremos de nuevo a esta novela en la segunda y la tercera parte de la presente investigación, en función de dos núcleos temáticos reiterativos. En la Parte II desarrollaremos la imposibilidad de los personajes protagónicos de hallar un lugar donde asentarse, problemática vinculada a la idea de viaje interminable y a la noción del eterno retorno de lo mismo. En la Parte III abordaremos la cuestión del conflicto agrario y sus modos de articulación en la novela. En esta ocasión, estudiaremos la significación del monólogo interior (o flujo de conciencia) y el silencio como modos de resistencia de las existencias femeninas representadas. En la novela de Ferrer resaltan cuatro figuras femeninas: Paulina, su hija Bernarda, Melchora y la luna. Nos interesa destacar las relaciones interpersonales que se dan dentro de la novela y las formas de enunciación que la autora emplea para presentarnos los estados de conflicto, marginación, dominio e indefensión. En esta novela de Ferrer el pensamiento y el ser íntimo de los personajes se revela en su monólogo interior, en ese diálogo silencioso con un otro(a) ficticio(a), un discurso sin interlocutor, no pronunciado, al cual no se le puede escuchar. El que habla con el silencio en el cual habita, que es su morada y su asilo, manifiesta sus pensamientos y sentimientos más íntimos, poniendo en evidencia sus impulsos y pulsiones inconscientes. Para el análisis correspondiente de *Vagos sin tierra* nos importa destacar los modos de articulación de las distintas mentes ficticias en comunicación silenciosa consigo mismas. En el flujo de conciencia de Paulina y los que monologan en la novela de Ferrer, entran en juego las propias percepciones, imaginaciones y pensamientos. *Vagos sin tierra* se configura a partir de un concierto de voces de humanos (Paulina, Chopeco, Bernarda, Melchora), de animales (el perro Yacaré y el ratón) y de elementos de la naturaleza (el melón, la luna y la lluvia). Se trata de distintos posicionamientos que muestran una porción de la realidad y un modo de percepción de la misma. Son miradas que nos

(1985), *Sobreviviente* (1985, Premio Amigos del Arte, 1984), *Nocturnos* (1987), *Viaje a destiempo* (1989, Premio El Lector), *De lugares, momentos e implicancias varias* (1990), *El acantilado y el mar* (1992, Mención Premio Municipal, 1994), entre otras. Su producción narrativa: *La seca y otros cuentos* (1986, libro de cuentos, Premio La República), cuyo cuento “La seca” obtuvo el Primer Premio Pola de Lena en España (1985), su primera novela *Los nudos del silencio* (1988), *Por el ojo de la cerradura* (1993, libro de cuentos, Premio “Los 12 del año”) y *Desde el encendido corazón del monte* (1994), una colección de relatos ecológicos que obtuvo el Primer Premio de la UNESCO y la Fundación del Libro en la Feria del Libro de Buenos Aires, 1995. También ha escrito poemarios y cuentos infantiles: *Cascarita de nuez* (poesía, 1978), *Galope: libro infanto-juvenil* (1983) y *La mariposa azul y otros cuentos* (1987).

ayudan a comprender mejor lo que aparece invisible a los ojos del lector, desde ángulos específicos y diferenciados. Ferrer ha conformado este universo polifónico como un “sentir solidario de todos los seres” (Ferrer, entrevista personal, Asunción/Paraguay, marzo 17, 2009). No es lo mismo que un narrador omnisciente hable de lo que esos personajes-entes sienten y sufren. Aunque pretende saberlo todo no logra acceder al mundo íntimo de los personajes. Yacaré (el perro) está involucrado con Bernardita, Paulina y Choqueo. En el monólogo del ratón observamos los lazos invisibles que lo unen a Choqueo y su padecimiento en la cárcel. Ambos están unidos por las desgracias que cada uno padece. Unos proyectan en los otros sus propias desdichas. Así, Yacaré sabe que si Paulina no le ha puesto nada para comer es porque ella y su familia también carecen de alimentos. Atribuir voz a estos entes de la naturaleza, a aquellos que no tienen naturalmente voz, constituye un recurso que contribuye a intensificar las atmósferas de desolación e incertidumbre. La narración nos muestra los modos como estos informantes perciben y dicen desde su situación. Incluso nos enteramos mucho más, en profundidad, de lo que estos personajes sienten, a través de esas otras miradas que testifican y escrutan en los sentimientos y pensamientos de los otros desde adentro. En el monólogo interior los personajes se enfrentan consigo mismos:

[...] si yo hablase nada más de Paulina, como la veo, como una mujer sufriendo, como una mujer callada, como una mujer enojada contra el hijo que tuvo después de la violación, como una mujer sumisa, como una mujer que no se entrega a las pretensiones de un comandante. Si yo la describo solamente así, yo me quedo en la imagen de ella, pero yo no veo lo que ella piensa con respecto a lo que le hace su marido, a lo que siente por la violación, a lo que siente con respecto al asedio del comandante, a lo que siente por esa soledad cuando el marido la deja. No es lo mismo. El cine trabaja más con imágenes. Pero la literatura trabaja más con el interior del personaje, con la palabra [...] (Ferrer, entrevista personal, Asunción/Paraguay, marzo 17, 2009).

El monólogo interior muestra otros pliegues de la realidad del personaje, su subjetividad, su posición frente al mundo como sujeto único: cómo siente, cómo percibe, cómo se asume, cómo admite lo que le pasa. El monólogo interior se constituye en un escenario simbólico en el cual las voces desplazadas y silenciadas logran desplegarse. En esta interiorización se dan procesos paradójicos de velamientos y develamientos.

La narración comienza con el ansia y la ilusión de Choqueo por partir al Norte (donde le han ofrecido unas tierras) y la resistencia silenciada de su compañera Paulina por seguirle. A propósito del silenciamiento de las figuras femeninas en las obras de Ferrer, Mar Langa comenta:

[...] Y ahí tenemos otro rasgo que une esta novela con el resto de la producción de Renée Ferrer: en los sistemas totalitarios y en los países pobres, parece sostener la autora, la mujer es siempre víctima por partida doble, porque a las imposiciones del medio ha de sumar las imposiciones del varón con el que convive. Así le sucedía a la protagonista de su novela anterior, *Los nudos del silencio* (1988), que sufría la represión de un régimen autoritario asentado en un país pobre, y la alienación a la que la sometía su marido, quien, además, formaba parte del aparato represor tronista (2004: 120).

A pesar de la negativa de Paulina Choqueo la lleva engañada. Él admite que ella finalmente no tendrá otra opción que obedecerle: “[...] Dotado del papel y de la función dominante que le da el peso de la tradición social de la época, trata de someter a Paulina a su voluntad de varón [...]” (Fernandes 2002: 157). Así lo manifiesta el mismo Choqueo en un monólogo interior:

[...] Su intransigencia le enfurecía, pero qué se cree esta mujer para contrariarme, maldecía, sobre todo cuando se quedaba impávida como si sus palabras no la tocaran. Entonces se enfurecía, amenazándola con que si él quería iban a ir, porque era su mujer y ella no le iba a decir lo que tenían que hacer” (Ferrer 2007 [1999]: 37).

El sometimiento simbólico que la obliga a permanecer a su lado está acordado por la institución social del matrimonio. Por ello, cuando Choqueo decide ir al Norte con la esperanza de obtener una tierra propia, se apoya en el compromiso matrimonial que lo une a Paulina, para controlar la resistencia con la cual ella pretende hacerle frente a sus deseos de partida: “[...], él decidió no alertarla hasta que la marcha fuera inminente, porfiando que ella haría al final lo que él quisiera, porque él era su hombre, y para eso fue el trato [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 26). Así, Paulina se subordina a los deseos de Choqueo, aún cuando sabe que nada será como él lo espera. En gran medida ella está simbólicamente consagrada a la sumisión y a la resignación. Choqueo se muestra indiferente ante las inquietudes de Paulina porque está dominado por las trampas de la ilusión. En ningún momento él se detiene a pensar en cómo ella puede estar sintiendo. Llevado por su ensueño se comporta de modo egoísta con ella. Por encima de los deseos de ella están los

propios. Por su parte, ella no es capaz de protestar de forma rotunda y contundente porque sabe que no tiene caso contrariar los deseos de su compañero: “Ella oía su protesta superpuesta al pom, pom, pi, pom del mortero, entendiendo que era inútil contradecirle” (Ferrer 2007 [1999]: 36). Paulina no se niega radicalmente a los deseos de Choqueo no porque piensa que él es su “marido” y debe obedecerle, sino porque comprende lo que significa para él la ilusión en la que vive y le lastima herirlo. El pensamiento y el comportamiento de Paulina están condicionados por la compasión que ella siente por Choqueo. En palabras de Bourdieu, el poder se sostiene gracias a una dimensión simbólica que lleva a los dominados a adherirse, por la mansedumbre, a ciertas estructuras sociales que moldean su comportamiento y acondicionan sus actitudes (Bourdieu 1996: 9). El enmudecimiento de Paulina se manifiesta paradójicamente como negación de su libertad y como una opción elegida por ella para protegerse de lo que la hiere. Ella calla porque está conciente que no tiene sentido seguir hablando: “Ella rezongaba, discutía, sollozaba; por último enmudecía [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 26). De este modo el silencio representa una forma simbólica de refugio. En *Vagos sin tierra* existen marcas que nos señalan, por un lado, la prohibición tácita a Paulina a la protesta, a ejercer la palabra, a contrariar a su marido en sus ilusiones y, por otro, la elección de callar porque se sabe que no se puede enmendar el pasado. Cuando Paulina amordaza su palabra, su ser mujer queda simbólicamente “tachado”, ella ya no es capaz de devenir mujer por cuenta propia, pues, sacrificándose en pos de Choqueo, termina anulándose a sí misma y aceptando, porque es así y no de otro modo, lo que su “marido” precisa y lo que le ha sucedido. Ya no tenía caso seguir insistiendo en algo que finalmente se daría de la forma como él la desea: “-Ni nunca para dejar el valle donde nací –le retrucaba ella, desafiando sus ojos arrebolados por el espejismo. Ahora los plagueos eran latapará en sus labios, porque cuando las cosas ya están resueltas, es mejor no gastarse la lengua” (Ferrer 2007 [1999]: 31). Ella simplemente se resigna al modelo que le han inculcado. De ahí radica la relación de dominación silenciosa que ejerce Choqueo sobre ella. Las estructuras mentales de Paulina están condicionadas por una sociedad exclusivamente masculina. Ella actúa en este escenario a partir de ciertos roles sociales. En la relación matrimonial él es quien tiene el dominio absoluto y este contrato social establece que ella es la más débil. Pero la dependencia afectiva que subyace en su relación con Choqueo, contribuye a agudizar su condición de subordinada. A pesar de sus intentos por hacerse sentir frente al otro, ella termina mostrándose dócil:

[...] Paulina nunca le perdonó que la hubiera sacado de su comodidad sin su consentimiento, igual que a un señuelo al cual no se pregunta si quiere guiar a la manada. La aceptación sobrevino después del alumbramiento, cuando la recién nacida empezó a sorber la leche, aminorándole, junto con la inflamación de las mamas, la tristeza de la marcha forzada, como si con el flujo blanco le trasvasara también la sumisión que se espera de toda mujer (Ferrer 2007 [1999]: 110).

La sociedad masculina le ha adjudicado a las mujeres los roles de esposa, madre, hija, etc. Estos papeles o funciones son exigencias sociales que benefician a los hombres. En el escenario social ella(s) debe(n) cancelar su ser para el fortalecimiento del de él. La mujer es concebida socialmente sólo como un vehículo para que el hombre se realice y así es obligada a adoptar un rol pasivo. De este modo, Paulina, como las figuras femeninas en los cuentos de Plá y en el texto de Delgado, permanece confinada a los roles tradicionales de esposa, madre, etc. La existencia de Paulina (y las otras figuras aludidas) queda reducida al ámbito privado y al de la intimidad. El monólogo interior nos presenta así un espacio paradójico: de refugio y confinamiento. Según el sistema de representación simbólico amparado por la filosofía aristotélica, la polis o el ágora (tal como designaban los griegos a los espacios públicos), constituía un espacio abierto reservado para los hombres, y la casa, un espacio cerrado, asignado a las mujeres. Este sistema de pensamiento filosófico niega a las mujeres su derecho a la palabra. Le cercena la posibilidad de desarrollar un discurso propio con el cual designar al mundo desde sí mismas. Estas mujeres doblemente desplazadas, del mundo y de sí mismas, se ven en la obligación de posicionarse en el mundo, amparando los modelos discursivos contruidos por los hombres. Ellas son lo que ellos necesitan que sean, a su imagen y semejanza. Este sistema de representación simbólica está de tal modo concebido para que sea reproducido irremediamente por la misma mujer. Por ello Paulina no deja de ser la sombra de Choepo. Ella es la que se queda al cuidado de la hija y responsable de la chacra. En cambio, Choepo es quien parte movido por sus anhelos. Choepo, como la mayoría de los hombres en el Norte, se conchaba en los yerbales, es requerido para realizar trabajos de obras públicas o es enviado a los fortines sobre el Apa para el resguardo de la frontera, es el que se va a buscar otros destinos. Paulina, como el resto de las mujeres de Rincón de Luna, no debe abandonar la tierra que se le ha asignado para el núcleo familiar, debe cuidar el fuego del hogar y encargarse del cultivo de la chacra.

El monólogo interior o flujo de conciencia sirve a la figura femenina protagónica de *Vagos sin tierra* como pretexto para disimular, excusarse y/o como forma de ocultamiento de

aspectos de la propia vida que no se atreve o no puede manifestar abiertamente. Uno de estos aspectos está relacionado con la imposibilidad de hablar sobre la violación del mbayá a ella y a su hija Bernarda. Los ataques de los mbayáes son frecuentes. La vulnerabilidad de las mujeres de Rincón de Luna se agudiza con el acoso de los mbayáes. Vemos hasta qué punto estos asentamientos del Norte de Paraguay eran los más vulnerables y propensos a las ofensivas de los mbayáes y los bandeirantes. En una de esas ocasiones (la mayoría del tiempo) en las que Chopeco está ausente, los mbayáes, enemigos de los criollos, por asentarse en unas tierras ocupadas por ellos hace mucho tiempo, atacan a Rincón de Luna y arremeten contra Paulina y Bernardita. Paulina queda embarazada y siente un profundo rechazo por el producto de la violencia. Quiere a toda costa desembarazarse de él. Prepara una infusión fuerte de verbena y ajeno “para que las hierbas estrangularan al infeliz” (Ferrer 2007 [1999]: 85). Intenta con otras yerbas y otros métodos con la pretensión de deshacerse del producto de la agresión:

La angustia siguió engordando a la par de su cintura. Finalmente comprendió que no había manera de doblegar al retoño del infiel. Entonces le dio por internarse en los esteros apartados, alimentando la esperanza de toparse con una estampida de hacienda cimarrona de la mucha que quedaba por ahí como acicate de los encomenderos angurrientos. Lo único que consiguió fue la visita del Comandante, que no dejaba de rondarla; porque cuando empezó a echar vientre fue cuando más linda se puso (Ferrer 2007 [1999]: 86).

Ella desea que el hijo del mbayá muera o desaparezca antes del regreso de Chopeco. El rencor la lleva a hacer cualquier cosa por abortar al ser que le recuerda el acto abominable, sin lograrlo. Esta situación trágica hace que en ella crezca un profundo odio por el mbayá que la violentó y se llevó a su hija. Sin poderlo evitar el niño nace pero ella le niega el amparo materno y lo condena a no tener nombre propio como forma de castigo y venganza:

Paulina supo vengarse. ¿Acaso no decían los agoreros que los hijos de la tribu venían cargados de una cólera gestada mucho antes de nacer? ¿Qué la imposición del nombre les concedía el dominio de las pasiones empozadas en los orígenes de la especie, logrando en consecuencia el desalojo del mal? El hombre es una porción de las palabras-almas. La palabra custodia el origen divino de las almas. Los niños sin un apelativo que los distinga son como alimañas donde persevera el infortunio. Clavando su ira en tales creencias, Paulina decidió condenarlo. Sin

nombre ni marcante, para ella y el resto de la colonia, el bastardo sería siempre la cría del mbayá (Ferrer 2007 [1999]: 87).

Es el repudio de Paulina a su hijo la manifestación de su auténtica fuerza. En efecto, ella se muestra dócil a las convenciones sociales y su comportamiento se ajusta a lo que la sociedad le demanda. Sin embargo, frente al otro es ella la que tiene más fortaleza y vigor porque soporta el peso de los infortunios con humildad y dignidad. Paulina no se somete al fruto de la agresión del mbayá y como un acto irreverente se niega a darle un nombre a “la cría del mbayá”. Ella acepta las limitaciones que la realidad le presenta tal cual como aparece y se le exige vivirla. En cambio, Chopeco no admite la dureza con la cual los hechos lo golpean y manteniéndose al margen de la realidad se engaña constantemente con nuevos espejismos. Cuando Paulina se refiere al odio que siente por el hijo producto de la violación del mbayá, lo hace para sí misma y no es capaz de contárselo a Chopeco ni de ponerlo al descubierto frente a los otros, lo esconde a su esposo y a los demás aunque sea obvio:

Ausente la lechera mugidora, con aquel párvulo que Chopeco no conocía aferrado a sus pantorrillas, Paulina no encontraba qué palabras decirle. ¿Cómo enfrentar su mirada inquietante cuando la respuesta se resolvía en esa cría que no era ni bestia ni cristiano? ¿Para qué contarle que la escarcha había quemado los sembrados los dos primeros años, y la seca se los comió después? Acaso serviría confesarle que ella se ponía contenta aunque él no estuviese, cuando los chivatos comenzaban a murmurar en diciembre, y que rezaba para que lo acaecido desaconteciera: el rapto, la violación, el niño que le creció en el vientre, y la poca comida, y las muchas interrumpidas por el trotecito del alazán requemado del Comandante que, con la vuelta de las cigarras, rumbeaba por la costa de Naranjaty hasta su rancho, para que no se le olvidara quién era él, y que ella era un pendiente que no le daba la gana de conseguir por la fuerza (2007 [1999]: 109).

Paulina está cargada de soledad. Sumergida en el dolor de las múltiples pérdidas a la que ha estado sometida. Ella piensa que no vale la pena “confesarle” a Chopeco todos los sufrimientos padecidos. Además, está consciente de que no hay modo de reparar nada de lo que le ha ocurrido:

[...] Poca cosa es el pasado cuando no se puede remediar; más tarde nomás le contaría a según se mostrara su talante, pensaba Paulina. Por ahora callar se le antojaba lo más piadoso, para ella y

para él. Porque ¿quién iba a ponderarle su coraje frente al indio que la penetró? Mejor dejarlo así, para más tarde. El ultraje era cosa suya, noche cerrada (2007 [1999]: 121).

Paulina sabe que no tiene sentido contarle todas sus desgracias porque él no es capaz de comprenderla. También, como se dijo, no le cuenta nada por compasión. Ella quiere evitarle a Choepo más dolor del que sufre. Es así como Paulina se comunica a sí misma lo que le urge decir-se. Optar por el monólogo interior, como una manifestación del silencio, supone callarse ante el otro: Paulina se resigna y enmudece, silencia a su ser por medio de un profundo monólogo con otra sí misma ficticia. Así, crea un espacio imaginario de recogimiento y refugio en el ser mismo, donde se exilia. Está conminada al silencio del respeto y de la veneración: ¿quién detenta el poder de hablar, ella o él? En gran medida ella se revela a sí misma las emociones que la asfixian e impulsada por la necesidad de pronunciarlas en la intimidad, se ensimisma en su concha de caracol. Como podemos observar en la novela de Ferrer se dan encierros simbólicos y reales. Paulina aparece doblemente aislada. Por un lado, siguiendo los deseos de Choepo, es obligada a instalarse en un lugar apartado, en la frontera Norte con Brasil, cuando las fuerzas españolas deciden reclutar gente para poblar esta zona fronteriza amenazada por las intrusiones lusitanas, en un asentamiento que de forma llamativa es asignado con el nombre de “Rincón de Luna”. Por otro lado, experimenta una forma de reclusión simbólica en sí misma a través del monólogo interior. Sin embargo, la misma sensación que tiene Paulina (al comprender que no tiene caso hablar de sus desdichas) es experimentada por Choepo. De igual modo, éste considera inútil contarle a Paulina de lo padecido en los yerbales y de las múltiples desilusiones sufridas:

Choepo pronto comprendió que no era simple desandar el itinerario de la desdicha. Además, ¿de qué serviría contarle a Paulina lo sucedido, una vez finiquitado el beneficio que en cierta ocasión creyó apetecible? A esta altura de la desilusión, con el espejismo de un retorno opulento hecho trizas, ¿a santo de qué regodearse en los detalles? Nadie puede arrancarle al ayer su carozo sombrío, como tampoco trampear a la memoria [...] (2007 [1999]: 114).

Se trata de personajes a los que les cuesta manifestarse abiertamente ante el otro. Tanto ella como él hablan para sí mismos como si hablasen al otro: ella como si le hablase a él, él como si le hablase a ella. Pero se trata de una conversación ilusoria que no llega a concretarse. Por ejemplo, cuando él recrimina, desde adentro de sí mismo, el hecho de que ella no le ha dado un

hijo varón. Choepo no se atreve a reprocharle el hijo que siempre quiso. No se lo expresa directamente a ella sino en monólogo interior: “Hasta la gracia de un hijo varón me negaste, para jactarme delante del Comandante, o aunque sea para dejarle este campito por el cual tanto estoy penando, le recriminaba al Todopoderoso cuando nadie lo escuchaba” (Ferrer 2007 [1999]: 115). No se da la comunicación entre ellos. Ninguno de los dos tiene conocimiento de lo que el otro está pensando y sintiendo. Los grados de intransparencia se agudizan cuando eligen el silencio como la única alternativa de resistencia:

Los ojos de ambos rodaban por aquí, se escapaban por allá, sin toparse. De todas formas, al fin se lo contó, tratando de no aumentarle con pormenores la culpa de haberlas dejado solas. Lejana e imperturbable, se lo dijo, como si le hubiera sucedido a otra persona; a alguien que no tuviese nada que ver con ella o con sus sentimientos. Bien sabía que ahora cualquier protesta era lluvia preterida. Lo mejor era hacerle frente a la realidad, permitiendo que la aceptación se acomodase cuanto antes en su vida. Porque cuando no hay nada que hacer, ya no hay nada que hacer, y el silencio se vuelve lo menos perverso (Ferrer 2007 [1999]: 121).

La figura de Bernarda, hija de Paulina y Choepo, es un caso significativo dentro de *Vagos sin tierra*. Ella nace con una mancha extraña en la frente y en circunstancias misteriosas. Bernardita se distingue de las demás mujeres desde niña. Sus facultades de clarividencia molestan a la comunidad, porque ponen al descubierto ciertos acontecimientos funestos que aún no ocurren. Los vaticinios de esta figura femenina sirven, también, para ejercer una crítica social contra el clero. Otro rasgo de esta figura femenina es que representa a la víctima del hombre que arremete contra ella en el acto de la violación. Como ya se ha indicado, ella y su madre han sido violadas por el mbayá. Más tarde ella rescatará a su hermano al darle el nombre que le ha negado su madre. Bernarda es quien lo saca de ese estado bestial, de no tener persona, según la creencia mbayá, y lo introduce en el conocimiento de la cosmovisión de su tribu y de su padre: “[...] Bernarda, mediante la palabra negada al chico por los demás, lo hace partícipe de un auténtico rito de iniciación [...]” (Fernandes 2002: 157). Bernarda se muestra más fuerte e independiente que su madre. Paulina cae constantemente en las trampas simbólicas que le tiende su dependencia afectiva. Bernarda, como su madre, también vive una forma de reclusión puesto que es un ser incomprendido e incomunicado. Sus dones de videncia la hacen diferente del resto y es vista por

los demás como una figura “anormal” y amenazadora. Esta figura femenina es asociada a una imagen maligna:

[...] Que desató las fuerzas ocultas convocando al demonio con aquella su predicción, que las historias inventadas se vuelven realidad en boca de las mentirosas, que la videncia es el sello de las brujas, eran los cargos más luces. Hasta se llegó a decir que tuvo pactos carnales con los espíritus externados que vagaban por los cementerios comunitarios de las tribus trashumantes. Mala mujer con cuerpo de infante, Hechicera maldita, empayenadora formal, [...] (Ferrer 2007 [1999]: 67).

Bernarda encarna de forma simbólica a una figura transgresora, en una época que la condena por sus supuestas ideas supersticiosas:

Yo pienso que Bernardita encarna esa parte independiente de la mujer. Ella se distingue del resto de las mujeres desde niña, teniendo esas facultades que realmente le molestan a la comunidad, por sus facultades de clarividencia que ponen de manifiesto cosas que pueden pasar y también sirven para ejercer una crítica social al clero, por ejemplo, contra los poderosos. En fin, hay mucho del ojo que mira la situación con mayor profundidad que la gente corriente [...] (Ferrer, entrevista personal, Asunción/Paraguay, marzo 17, 2009).

El monólogo en *Vagos sin tierra* está conectado con un saber-ver. Cada una de las figuras que monologan se erige como ojo y voz. Bernarda prevee lo que va a suceder, ve ahí donde otro no logra ver. Por otro lado, los no videntes consideran su propia visión como la verdadera y deslegitiman los vaticinios de Bernardita, rechazándola, persiguiéndola y cercenándola. Un hecho significativo de rechazo y condena a Bernarda lo percibimos en la actuación del sacerdote de Rincón de Luna. Cuando ella va para contarle que había tenido unos granos que desaparecieron de forma inesperada, ante la premonición de la viruela, el párroco tachó de ideas locas este augurio de Bernardita: “Las palabrotas se volvieron culebras en la boca del párroco. Con los ojos refulgentes y las manazas peludas zamarreó a Bernarda como si fuera un sobornal vacío, amenazándola con las llamas del infierno, el cepo y la excomunión, si no se desdecía de tamaña mentira” (Ferrer 2007 [1999]: 62). Pero ella, empeñada en defender su versión, insiste en la amenaza que caerá sobre todos(as). Ante el atrevimiento de Bernarda el cura la ataca de forma

violenta: “[...], Bernarda fue corrida a golpes de la Sacristía. Entre las ramas de los árboles una luna sangre la siguió hasta el rancho” (Ferrer 2007 [1999]: 64). El resto cree que está en lo correcto y que ella es una loca por no concordar con las ideas de los otros. Se le excluye y discrimina por el hecho de tener una aptitud diferente. No obstante, esta imagen negativa de Bernarda cambia cuando ella tiene la ocurrencia de mandar a un enfermo de viruela a las tolderías de los indígenas y éstos dejan de atacar a Rincón de luna, ella cobra importancia en la comunidad: “Desde entonces las anunciaciones de Bernarda fueron consideradas santa palabra. Se le hablaba con respeto, se le consultaba con veneración. Y comenzaban a verle en torno a la cabeza una aureola que competía con la luna en las fases de plenilunio” (Ferrer 2007 [1999]: 75). En principio la repudian porque lo que augura es una amenaza para todos. Más tarde, Bernarda será incluida por la comunidad gracias al favor que han recibido de ella. Aún así se le siguen atribuyendo dones especiales. Ahora los pobladores de Rincón de Luna ven en su cabeza una aureola. Cuando no es un “monstruo” es un ser con atributos “especiales”, casi una santa.

La novela de Ferrer se articula por medio de planos temporales que se van enlazando a partir de los presagios de Bernarda. Gracias a las premoniciones de esta figura se introducen los distintos anacronismos en la novela. Así se aluden acontecimientos posteriores: “[...] ¿quién hubiera pensado entonces en Rincón de Luna que Bernardita estaba anticipando la treintenaria noche que envolvería al país mucho después de que sus huesos fueran polvo?” (Ferrer 2007 [1999]: 55-56). La videncia constituye una peculiaridad de Bernarda. Su ojo, así como el de la luna, recorre los tres ejes del tiempo: pasado-presente-futuro. De este modo, nos encontramos con hechos que suponemos han ocurrido y que no han sido referidos en sus momentos, aguardando en estado de dilación, han sido aplazados y de pronto aparecen en el presente de la narración, coexistiendo con acontecimientos actuales. La narración está colmada de monólogos interiores aparte de la visión del narrador heterodiegético que no cesa de interpelar al lector implícito para aclarar algo, asociar un acontecimiento del pasado con hechos de la actualidad, etc. Las incursiones del narrador, como si apelara a un interlocutor real, para emitir un comentario, el juicio de un hecho que lo desconcierta o para enlazar un incidente del siglo XVIII con uno del siglo XIX u otro del presente, nos revelan a una presencia discursiva intermediaria entre los hechos narrados y el destinatario de la narración. Es así como se ficcionalizan momentos determinados de la historia del Paraguay que, al mismo tiempo, articulan otros sucesos posteriores. Estos anacronismos funcionan como articulaciones del pasado con el presente. Se

mencionan las protestas actuales de los campesinos sin tierra frente al Congreso Nacional y a la Catedral (vinculados a los conflictos agrarios de finales del siglo XVIII), también el éxodo de las mujeres, relacionado con la emigración de las Residentas en la Guerra de 1870. Son anacronismos puestos a propósito para que se entienda la historia de otro modo. Los momentos históricos no se pueden comprender como compartimentos estancos, unos separados de otros, están implicados entre sí. La autora concibe los hechos por medio de la metáfora del eterno retorno. Las mismas situaciones se dan en otro contexto irremediablemente. Así tenemos el éxodo de mujeres de Rincón de Luna, quienes aterradas por la presencia amenazante de los mbayáes, desamparan sus viviendas, pero son obligadas por las autoridades a volver a sus casas, a poblar de nuevo la Villa. En vista de que los hombres están cumpliendo otras funciones, las mujeres tienen que servir de antemural contra las pretensiones lusitanas y los avances de los indios del Chaco (los mbayáes). El salto a la Guerra de la Triple Alianza, como un anacronismo que introduce el narrador heterodiegético, asocia la migración aludida con el desplazamiento obligado de las llamadas Residentas. Las Destinadas y las Residentas representaban la presencia femenina en la retaguarda, durante la Guerra Grande ya indicada. Las Destinadas eran mujeres obligadas a acompañar a López por haber tenido algún traidor en la familia o porque habían tomado parte en conspiraciones contra López. En cambio, las Residentas eran mujeres que decidían seguir al ejército de López por creer fervientemente en las ideas de este hombre. Se trataba de mujeres combatientes. Dentro de este grupo figuran también las madres que seguían a sus hijos menores (de 13 y 14 años, con bigotes o barbas postizas para que aparentaran más edad), convocados al servicio militar por escasez de hombres, al final del conflicto bélico. Augusto Roa Bastos en su novela *El Fiscal*, se refiere a estas mujeres de la siguiente manera:

Las mujeres desnudas y espectrales vagaban por el monte masticando raíces y gordos gusanos silvestres, bebía en los arroyos. Fueron reconstituyendo poco a poco el éxodo en una peregrinación al revés, bordeando los acantilados, vadeando los ríos [...], sin más brújula que los brotes migratorios que volaban hacia el sur [...], cargaban las cajas de proyectiles y formaron un batallón que fue creciendo hasta formar un ejército redivivo de mujeres hirsutas, hambrientas y feroces, a las que estaba reservada una nueva guerra más despiadada aún que la anterior. Ésas fueron las últimas y terribles Amazonas del Paraguay (1993: 31-32).

Se establece un paralelismo entre el éxodo de aquellas mujeres del siglo XVIII, en la novela de Renée Ferrer, ante el avance y la amenaza de los mbyáes; con los desplazamientos voluntarios o no de mujeres (Residentas y Destinadas), a participar de alguna manera contra la Guerra de la Triple Alianza. Estos grupos de mujeres se hallan solas. En *Vagos sin tierra*, la mayoría de los hombres van conchabados a los yerbales, requeridos para obras públicas o conducidos a los fortines sobre el río Apa para la defensa de la frontera. Las mujeres son las que sostienen el hogar, las que trabajan en la agricultura y velan por los hijos. Al mismo tiempo, Ferrer en su novela muestra el rol fundamental de las mujeres paraguayas en el restablecimiento del país durante y después de la devastadora Guerra de la Triple Alianza. Así, vemos en *Vagos sin tierra* hasta qué punto las mujeres tienen un papel preponderante en el sostenimiento de las poblaciones que fundaron la zona de Concepción y, cómo luego, en la Guerra de 1870, las mujeres fueron importantes en el repoblamiento del país. Además, Bernardita es la homóloga de la cautiva, mucho tiempo bajo el poder de los mbyáes, que consigue liberar al Dr. Francia gracias al acuerdo con el cacique Calapá. Se acuerda que van a entregar las armas de fuego y que van a cesar los ataques. Resulta ser sólo un intento de pacificación incumplido:

Chopeo la sorprendió hablando sola cuando vino con la novedad. Llegó sudoroso y tartamudeando que el Supremo Dictador había firmado un tratado con el Cacique Calapá. Que se retiren con sus toldos lo más lejos posible de la frontera a fin de no importunar con sus hostilidades a los súbditos de la República, decía la letra. ¿Muerta? (Ferrer 2007 [1999]: 201).

Cada circunstancia aludida en la novela tiene su correlato histórico. En el texto de Ferrer es el hombre el que vaga y quien se propone la búsqueda de otros destinos. La mujer tiende a permanecer en un lugar, a cuidar el fuego del hogar en el lugar que se le asigna y es el hombre el que va tras el *yvy maraẽ'y*, la tierra sin males de los antiguos guaraníes. Es interesante ver cómo en el Capítulo 10 la historia se adelanta al referir hechos que ya ocurrieron (recordados, traídos al presente como si estuviesen pasando), a acontecimientos que pasarán vinculados a sucesos pasados, enunciados en el presente. La voz que narra va persistentemente del pasado al presente, del presente al futuro, anunciando hechos que pasarán *a posteriori*, narrados en pretérito perfecto. Este juego de anacronismos es habitual en la narrativa robastiana. Son ilustrativas las novelas *Hijo de hombre* (1960) y *Contravida* (1994) (aunque no sólo estas obras) en las cuales los personajes protagónicos van y vienen en el tiempo. En ellas se cruzan acontecimientos del

presente con hechos del pasado. El sujeto del exilio que está de regreso en el presente de la enunciación no deja de experimentar este vaivén temporal. Los personajes que han estado fuera (del país o de su pueblo) retornan a sus lugares de origen cargados de recuerdos. Su presente está condicionado por el pasado.

La figura de la luna constituye un ojo escrutador y funge como testigo de lo que acontece en la tierra. La voz y la mirada de la luna representan otro plano dentro de la narración, distinto al registro del narrador heterodieético:

[...] La luna puede ver desde arriba y puede ver imparcialmente, puede ser testigo de lo que sufren los hombres, de las debilidades de los hombres y mujeres, por supuesto. Es también algo que está emparentado con mi idea de que el universo es un todo absoluto y que nosotros somos un minúsculo punto dentro de ese gran concierto de esferas y pequeños luceros, como yo digo en un poema. Y la luna acompaña permanentemente a la tierra entonces es como si la estuviera cuidando. Y la luna sabe lo que va a pasar [...] (Ferrer, entrevista personal, Asunción/Paraguay, marzo 17, 2009).

La luna representa a una narradora homodieética en cierta medida vedada, oculta y confundida en medio de tantas otras voces interiorizadas. Ella puede ver desde arriba sin tomar partido por nada ni por nadie. Conoce los sufrimientos y ansias de los seres que pueblan la tierra: “Desde mi órbita miro hacia el mundo que da vueltas en un punto indistinto del universo. El transcurso de los siglos sobre los rostros es una carta donde pueden descifrarse las biografías inconclusas” (Ferrer 2007 [1999]: 77). Al mismo tiempo sabe lo que va a pasar y es la portadora del signo misterioso en el cuerpo de Bernardita, quien, como se dijo, desarrolla facultades de videncia. Este ojo suyo le permitirá anticiparse en el tiempo, como la luna en efecto abarca el tiempo y el espacio. Cada voz que monologa se posiciona en un lugar determinado desde donde enuncia. Su mirada representa un ángulo distinto de la historia. Este concierto de voces interiorizadas (Paulina, Yacaré, el ratón, la lluvia, etc.) supone una unidad y un sentido solidario. Cada una de estas voces está involucrada con su entorno y los que lo acompañan. Las visiones de las distintas voces en situación de monólogo contribuyen a intensificar las atmósferas de orfandad, soledad y desamparo. En el monólogo interior el que habla para adentro se enfrenta a sí mismo y muchas veces muestra de qué modo puede llegar a engañarse. Representa un recurso

que permite al lector conocer el interior de las figuras narrativas. No es lo mismo cuando el narrador nos habla de cómo percibe a un personaje a cuando éste se nos revela por sí mismo. Fuera del monólogo sólo alcanzamos la imagen que otro tiene del personaje. Cuando éste monologa se nos muestra tal cual como él mismo se percibe. En el monólogo de Paulina podemos acceder al pensamiento de ella con respecto al comportamiento de su esposo, sus preocupaciones más hondas y sus incomodidades con el exterior. El monólogo supone una mirada abarcadora de su angustia por la enfermedad de Bernardita, el asco y el odio que siente ante la violación del mbayá, su rechazo al hijo, su sufrimiento por la ausencia de la hija, su molestia ante el acecho del comandante, la sensación de desamparo cuando el marido la abandona, etc. Por otro lado, el monólogo del perro Yacaré nos revela su imposibilidad de entender lo que le ocurre a Bernardita. Él sólo percibe su ausencia, ya no está como siempre, algo extraño ocurre con ella que él no logra comprender y que le provoca miedo. Cuando Bernardita delira y alucina el perro manifiesta: “[...] yo no le entiendo, pero sospecho que ve sombras entre las tacuaras donde pasamos las siestas jugando a desaparecer. Se queja tanto que empiezo a creer que desaparece también, como en el juego, porque no me ve” (Ferrer 2007 [1999]: 51). El monólogo muestra los distintos pliegues que cubre el ser de los personajes. También nos presenta las diferentes subjetividades y los modos como cada uno se posiciona frente al mundo. El monólogo, paradójicamente, sirve a los personajes como formas de velamientos y desvelamientos. Opera además como un modo a través de cual los personajes confiesan lo inconfesado. Muchos nudos de tensión, flaquezas e incomodidades se ponen al descubierto en el monólogo interior. Cuando Melchora, en la segunda parte de la novela, le hace un pajé (un acto de brujería) a la esposa de Toribio y logra que muera su hijo en vez de ella, sostiene una conversación consigo misma en la cual habla de su arrepentimiento. Vemos cómo lo acontecido queda velado frente a los otros y descubierto ante el lector. En estos casos, el monólogo se convierte en la única posibilidad de los personajes de enfrentarse hasta cierto punto a las propias debilidades y a lo que le incomoda. El monólogo intensifica el estado de indefensión de los personajes, porque por medio de este recurso se descubren sus fragilidades y la imposibilidad de respuesta real. El que monologa se presenta como una suerte de molusco en el interior de su coraza-caracol que aguarda una salida sin la certeza de una expectativa. A pesar de esto, Paulina logra salir de su caparazón para seguir la vida cotidiana. Ella debe continuar su trabajo en la chacra para poder subsistir. Los personajes tienen una doble vida, dentro y fuera de sí mismos.

Así, Paulina constantemente entra y sale de sí misma. Permanecer en el refugio del caracol representa un modo de defenderse de la hostilidad del exterior. Paulina elige quedarse dentro de sí cuando considera que es inútil hablar. A pesar del estado de indefensión y de las privaciones de Paulina, ella no deja de ser un personaje fuerte y valiente, capaz de sobreponerse a las adversidades. El monólogo es una barrera simbólica que resguarda a los personajes de *Vagos sin tierra*. En la novela de Ferrer las imágenes están cargadas de tal manera que el lector no puede dejar de sentir las atmósferas de desolación de las cuales emergen las presencias espectrales, que en su deambular sólo logran expresarse como quejidos hondos e insondables. Lo más desgarrador es el hecho de que estas figuras se acostumbren a la soledad, como si ella formara parte de su cotidianidad y no la pudieran evitar, convirtiéndose ella en el lugar del exilio forzoso o del asilo simbólico. Yacaré es abandonado de todos. Paulina tiene que ver partir constantemente a su esposo y le toca aguardar en absoluta soledad el regreso de Choepo: “[...] Como la permanencia a su lado, postergada nuevamente para una estación más propicia. El desamparo se había vuelto una costumbre, acaso un requisito indispensable de la supervivencia” (Ferrer 2007 [1999]: 57). Pero es que cada uno de los personajes vive “ovillado” en su propia pequeñez e indefensión. Las voces concertándose dentro del que monologa, lacerando sus sentidos, como flujos de conciencias aglomeradas en la suya. Cada uno de los personajes en sus monólogos confiesa no comprender ciertas cosas que ocurren.

Otro aspecto importante en la vida de los personajes de la novela de Renée Ferrer lo constituyen los recuerdos y el espacio de la memoria como otra forma de recogimiento. Paulina siente nostalgia por los momentos vividos con sus primas y la vida que llevaba en su valle, antes de llegar al pedregal en Rincón de Luna. Ella acude al acto de recordar como una forma de evadir las penurias que la acechan. Los buenos recuerdos son para ella una forma de resistencia frente al sufrimiento:

[...] Escudriño el pasado ingresando por esa puerta de plata a un después lleno de inquisiciones y de vagas esperanzas, sin calcular cuánto aguante la demandarían las circunstancias. Su antiguo mundo estaba allí, como si pudiera tocarlo. Se le achicó el corazón al recordar el aroma de la sopa Paraguay, impregnando la tarde con el anticipo de su sabor dichoso. Las gallinas, adobadas con ajo, comino y limón, esperando turno para dorarse en el horno de barro, y aquel *está muy lindo tu pesebre*, que repetían las vecinas en su recorrida por las casas adornadas de flor de coco, eran

escupitajos de un ayer entrampado. Ahora, el tatakua, con su bóveda de adobe, ya no era el refugio de sus zafarranchos infantiles, ni el nido gigante de hornero presto a cocer los manjares de las fiestas. No. Ahora aquella soledad sin cercos, donde hasta los pájaros cantaban sollozando, le amargaban el paladar con un gusto a tabaco demasiado mascado (Ferrer 2007 [1999]: 38-39).

Mientras Choqueo no se resigna a la pérdida y al fracaso, ella renuncia a cualquier idea ilusa de un destino distinto. A pesar de las pretensiones de Choqueo de mostrarse el más fuerte, el que tiene la última palabra, aparece como el más débil frente a Paulina. No obstante esto no significa que ella no esté sometida a Choqueo. Dentro de los patrones de las relaciones sociales intersexuales de la época está dado que la mujer debe servir a su marido y Paulina se maneja con estos códigos a pesar de su fortaleza. Ella se siente sojuzgada a él por el contrato matrimonial. Sin embargo ella tiene mayor criterio que él. Ella está consciente de que él se va a estrellar contra sus sueños. Ferrer pone en evidencia en su novela la imposibilidad que se le presenta a Paulina de cambiar el curso de los acontecimientos. Paulina calla ante Choqueo porque sabe que no tiene caso decir nada al otro incapaz de comprenderla. Ella no cuenta con una respuesta de un interlocutor válido y sabe que la comunicación es inútil, pues Choqueo ni siquiera la escucha ni se percata del estado de orfandad en el que la deja: “Choqueo se había marchado al alba sin disipar el enfado de su mujer ni darse vuelta a mirarla. Se distanció por el callejón con el púlpito traería cola. Ceñida por el vestido gastado la figura de Paulina se quedó cada vez más atrás, más triste, más remota [...]” (2007 [1999]: 57). Por ello Paulina cae en un profundo silencio. Ella prefiere no contarle a él los detalles de la violación porque sabe que no tiene caso hablarle del asunto porque él no podrá conocer cómo se sintió y cómo se siente. Paulina no se calla por miedo a la represalia ni a la reacción que Choqueo pueda tener, sino porque está consciente que da igual contarle o no. Nada de lo que ella diga será aceptado por él. Además, cómo explicar las circunstancias que ella ha padecido y el grado de afección psicológica que le ocasionó la violación del mbayá y las prolongadas ausencias de Choqueo. Por otro lado, ella siente compasión por él y quiere evitarle más sufrimientos a costa de su propio sacrificio. ¿Y por ella quién siente compasión? Asimismo, ella sabe que no podrá cambiar el curso de lo acontecido y no tiene caso volver a ello: “[...] Cuando la resignación se vuelve una segunda piel, es inútil pleitear contra el destino, de modo que Paulina, con la repetición de las estaciones, se fue acomodando a la idea de que así nomás tenían que ser las cosas, y volvió a sonreír” (Ferrer 2007 [1999]: 39). Los acontecimientos del

pasado que dejaron huellas imborrables en Paulina vuelven insistentemente, lacerando su alma y sus sentidos.

Paulina de *Vagos sin tierra* vive separada de aquello que ha abandonado. La situación de enunciación de quien de forma furtiva se aparta del mundo exterior para optar por un lugar al margen de los demás (en el monólogo interior), transparenta su posición infortunada, la cual no consigue remediar. Es interesante observar el modo como en la novela la autora concibe un espacio interior como recinto simbólico de confinamiento. El sujeto femenino sólo encuentra como alternativa replegarse en sí misma, en un diálogo imaginario con la otra que la habita. Paulina es el sujeto de la melancolía que teje el espacio íntimo con las hebras de los recuerdos, del espacio vivido y habitado antes del irremediable destino de vagabundeo. En el lugar del recogimiento, su propio ser padece y muere de forma simbólica: “[...], ahora solo le quedaba el despojo de la desesperanza” (Ferrer 2007 [1999]: 27). Es así como se nos revela la improbabilidad de la comunicación entre Choepo y Paulina, por la asimetría de las perspectivas entre uno u otro.

El texto *La sangre florecida* (2002) de Susy Delgado³³ es su primer intento de una escritura en prosa. Además, supone una propuesta narrativa novedosa por el modo como articula los dos universos lingüísticos con los que convive: el guaraní y el castellano:

[...], el guaraní es mi lengua materna, la lengua de mi infancia, la lengua de aquellas cosas más entrañables. El castellano es [...], la lengua de mi juventud y de todos los años posteriores, la lengua de la otra persona en la que me convertí, de la que no puedo renegar. Yo no reniego de ninguna de mis lenguas, no reniego de las mujeres que soy [...] (Delgado, entrevista personal, Asunción/Paraguay, abril 26, 2009).

³³ Nació en San Lorenzo en 1949. Es periodista, poeta y narradora bilingüe (español-guaraní). En la actualidad se desempeña como coordinadora de la Promoción de las Lenguas en la Dirección General de Cultura Comunitaria de la Secretaría de Cultura. Licenciada en Medios de Comunicación por la Universidad Nacional de Asunción con un posgrado en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid. Se dedica al periodismo desde hace varios años. En la actualidad cumple el rol de columnista regular del diario *La Nación*. Fundadora y directora de la revista *Takuapu*. Su producción poética en español: *Algún extraviado temblor*, *El patio de los duendes* (1991, Premio Radio Curupayty, 1991 y Premio Junta Municipal, 1992, compartido éste con Jorge Montesino) y *Sobre el beso del viento* (1995). En guaraní: *Tesarái mboyvé* –“Antes del olvido”- (1987) y *Tataypype* –“Junto al fuego”- (1992, Primer Finalista en el Premio Extraordinario de Literaturas Indígenas de Casa de las Américas, Cuba, 1991). Narrativa: *La sangre florecida* (2002) y una serie de cuentos publicados en 2007, de los cuales se destaca *Jevy ko’ẽ* –“Día del regreso”- por haber obtenido en 2005 el Premio Cide Hamete Benengeli, para relatos escritos en lenguas hispánicas distintas del castellano, otorgado por la Universidad de Toulouse Le Mirail y Radio Francia Internacional.

Es nuestro propósito señalar las inflexiones discursivas con las que la autora de *La sangre florecida* teje la existencia de su protagonista. El libro está compuesto por siete cuentos o fragmentos narrativos: “El camino de la sangre”, “La canción de la abuela”, “La muñeca rubia”, “El regreso”, “La partida”, “La sangre florecida” y “Los rostros del amor”. El texto de Delgado está configurado en gran medida por marcas autobiográficas profundas. En el libro en cuestión se nos presentan las vivencias ficcionalizadas de la autora en el campo, donde ha transcurrido su infancia. La cancelación del tiempo y el espacio de la infancia es vivida por la protagonista Maria’i como una forma de desgarramiento. Su existencia está marcada por la existencia de las mujeres que le anteceden. La transformación que experimenta en su cuerpo por el advenimiento de la sangre viene acompañada por el abandono del lugar de la infancia:

El viaje empezó en realidad para Maria’i una mañana sofocante de enero, marcada a fuego en el paisaje neblinoso de sus recuerdos infantiles, en una carreta que partió hacia la mítica ciudad, bamboleando en la polvareda roja su carga de unos cuantos trapos viejos y algunos cacharros trasnochados de antiguos olores [...] (Delgado 2002: 55).

Las historias que componen el libro de Delgado representan a una saga familiar, cuya figura central es Maria’i. Se nos cuentan las vicisitudes de tres mujeres: la Abuela, Hilaria y Maria’i. Estas figuras aparecen estrechamente vinculadas por el hilo de la sangre inaugurado por la aparición de la primera menstruación. La sangre funge como hilo conductor a través del cual se hilan las distintas historias, apareciendo entrelazadas unas con otras. La historia de Maria’i está unida por “el camino de la sangre” a las otras mujeres de la familia. En el nombre de la protagonista se nos sugieren dos sentidos: uno relacionado con su pequeñez, inseguridad e indefensión y otro que nos habla del papel atribuido a las mujeres en el contexto rural paraguayo, que abarca a las otras que la preceden: “Maria’i empezó a vislumbrar la oscura sombra que la acechaba, cuando esa tarde descubrió la sangre que manaba, caliente y espesa, entre sus muslos flacos, tiñendo su pollerita de domingo [...]” (Delgado 2002: 19). La “i” que sigue al pusó (‘), la última letra del abecedario de la lengua guaraní, se emplea en guaraní como sufijo de diminutivo y/o, en una lectura osada, sin el pusó (Maria i)³⁴, significa el principio o el inicio de algo en la

³⁴ Como en la propuesta del poeta mbyá guaraní Brígido Bogado en su libro *Ayvu i* (2009), para quien “Ayvu” es la palabra, el alma de la persona. “Ayvu i” sería el comienzo de una escritura en la propia lengua y de la transmisión de la cosmovisión mbyá guaraní.

existencia de la figura protagónica. La presencia de la primera menstruación se convierte en Maria'i en una especie de marca trágica:

Cuánto empeño pondría después, tardes y tardes, aprovechando la siestada de todos para que nadie la viera en tarea tan triste, emperrándose en lavar pollera y presentimiento, inútilmente. El manchón parecía más bien afirmarse con el tiempo y allí quedó para siempre, como advirtiéndole algo ineludible, algo que nunca acabó de descifrar, a lo que estaba irremediablemente atada. Fue su primera mancha de mujer, imborrable (Delgado 2002: 19).

El hecho de sangrar como un aspecto biológico de la mujer, está vinculado con valores sociales que determinan su comportamiento. Podríamos dar dos lecturas de esta cuestión dentro de la(s) narración(es) que nos ocupan: está la relación de Maria'i con su propio cuerpo y el descubrimiento traumático de la experiencia de sangrar y su necesidad de esconder dicha experiencia. La sangre se constituye en un signo vergonzoso para la protagonista. Aquí es interesante traer a colación la simbología de la sangre para los antiguos hombres guaraníes. Se sabe que ellos sienten temor de las mujeres que sangran. Los guaraníes creen que deben resistirse a la fuerza negativa que emana de las mujeres menstruando, porque así es la forma como lo asocian. Por ello, las mujeres que sangran son apartadas de los hombres y aisladas para su proceso de purificación. Esta experiencia de las mujeres se convierte en una amenaza contra la integridad física y espiritual del hombre. Ellos experimentan molestias durante el tiempo de la menstruación de las mujeres. A propósito de lo señalado, Marilyn Godoy nos manifiesta en su libro *Indias, vasallas y campesinas. La mujer rural paraguaya en las colectividades tribales, en la colonia y en la República*:

La mujer en tanto que mujer es una amenaza para el hombre en todas las circunstancias biológicas, en la aparición de las primeras reglas como también en el momento de abortos, nacimientos y otros eventos biológicos, en que el hombre se defiende. En estas circunstancias la mujer aparece como impura y es por medio del ritual de purificación que se producirá su integración social. Este acto está a cargo del hombre (1987: 46).

Así, no se habla de lo que significa para las mujeres esta vivencia, sino del modo cómo los hombres son acechados por ellas. Este sistema de creencias (así como la religión) implican

prácticas culturales y sociales que establecen y legitiman el poder de dominación de los hombres. Esta superstición de los antiguos guaraníes está vinculada de forma inconsciente a lo desarrollado en el texto de Susy Delgado. Podríamos decir que permanece en la memoria colectiva del pueblo paraguayo. Por eso se ha recibido (señalado ya en *La sangre florecida*) y transmitido de generación en generación esa actitud vergonzosa con que se lleva la cuestión femenina, el tema de la menstruación, del parto y los otros aspectos en la vida de las mujeres. De este modo, esta experiencia traumática de la sangre persiste en el campo paraguayo. Maria'i, ante la presencia inesperada de la sangre, porque de esto no se le ha explicado nada, cuando ella descubre que está sangrando, quiere ocultar o llevar toda esta vivencia al plano exclusivamente privado o, más bien, íntimo y no ser la burla de los hombres y/o el simple objeto del deseo y el ansia del otro:

La burla más o menos velada, más o menos cruel, siempre estuvo desde entonces, y la persiguió con esa mirada impiadosa que desnudaba algo que ella hubiera deseado mantener en el terreno de la privacidad, lanzada desde los corrillos callejeros donde la virilidad se pavoneaba de su poderío, entre piropos procaces y verdaderos torneos de proezas eróticas [...] (Delgado 2002: 20).

Continúa en el campo paraguayo la manera de mirar ese momento en la existencia de las mujeres como algo amenazante, negativo, sucio, en síntesis, ignominioso. Se resume en el misterio, en lo intocable, sigue siendo un tema tabú del cual no se manifiesta nada, más que en mofas incómodas, despectivas y machistas: “[...] El misterio que *es* la mujer constituirá, pues, *el objetivo, el objeto y el envite* de un discurso masculino, de un debate entre hombres, que no le interpelaría, no le incumbiría. Del que ella, en última instancia, no tendría que saber nada” (Irigaray 2007: 7). Las mujeres aparecen desplazadas y abolidas por el discurso del otro, incapacitadas para referirse a sí mismas porque desconocen la naturaleza de sus voces.

Las frases en guaraní que aparecen en *La sangre florecida* forman parte de los códigos sociales del Paraguay que marcan, primero, la visión machista del paraguayo y, por otro lado, un sentido discriminatorio de las mujeres: “A todo lo largo del texto se insertan las falacias del machismo criollo con frases que aluden a la inferioridad de la mujer y su ‘disponibilidad’ [...]” (Bareiro 2002: 10). Nos enfrentamos con estas expresiones en guaraní³⁵ que sugieren la

³⁵ Hemos reflexionado con la autora a propósito de la carga semántica que adquieren las expresiones en guaraní articuladas en su texto *La sangre florecida*.

dominación sexual y los atropellos de que son víctimas las mujeres paraguayas. La agresividad machista en boca de la Abuela es más hiriente:

Persistía en esa mano pesada y ruda que desde el guardapolvos blanco volvía de tanto en tanto para violar su vulva avergonzada, esa boca temblorosa que nunca alcanzó la suficiente paz para acceder al placer, a pesar de lo que afirmaba y juraba la Abuela: *Kuñã niko, apokónte hese kuimba'e ha ikangypáma* [...] (Delgado 2002: 20).

“*Kuñã niko, apokónte hese kuimba'e ha ikangypáma*”³⁶ es una expresión que emplean las abuelas paraguayas. Se trata de una forma de sentencia que manifiesta la actitud machista proveniente de las mismas mujeres. Se refiere al hecho de que para los hombres es suficiente tocar a las mujeres para que estén plenamente entregadas, rendidas a los requerimientos sexuales de ellos. En esta frase se nos presenta la imagen de una mujer muy frágil que es incapaz de resistirse a las ansias de los hombres. Representa al mismo tiempo una sexualidad involuntaria e irracional por completo. Además, se nos habla de la imposibilidad que ellas tienen de dirigir sus propios instintos y su voluntad. Al dicho anterior le sigue otro: “[...] Y la acosaban todo el tiempo, en cualquier lugar y hora, en esas carcajadas rotundas que despertaban ante la menor alusión a su destino de oscura e inútil fuente de sangre... *kuñã rembo huguy va'erã*, para que acepte su destino, decían” (Delgado 2002: 20). En este caso, la locución machista “*kuñã rembo huguy va'erã*”³⁷, indica que a las mujeres hay que recordarles, por la fuerza, los roles de sumisión y obediencia (asignados socialmente), ejerciendo un poder brutal y violento sobre ellas. Este enunciado corresponde al pensamiento muy arraigado de que a las mujeres sólo se les hace entender las cosas a golpes, haciéndolas sufrir. Y más adelante se nos dice que:

[...], ella cumplió el rito como un negocio forzoso que más tarde o más temprano debía cumplirse, y en el momento crucial, sólo sintió un dolor punzante, una especie de incomodidad profunda que se alargó en los días, pintándole en la cara un nuevo motivo para las burlas, *oje pikáma katu Maria'i*”³⁸ (Delgado 2002: 21).

³⁶ “A la mujer, el hombre la toca, y ya está entregada”, traducción de la autora.

³⁷ “A la mujer hay que hacerla sangrar”, traducción de la autora.

³⁸ “Maria'i ya fue probada”, traducción de la autora.

En este caso se nos refiere de forma irrespetuosa que Maria'i fue "gozada" sexualmente. Acá se pone en evidencia el valor de uso que se les atribuye a las mujeres en la visión machista de los hombres paraguayos. La frase citada en guaraní "*oje pikáma katu Maria'i*" se utiliza en los sarcasmos de amigos, para comunicar cuando una mujer ha caído en las redes y las trampas masculinas. Los enunciados referidos en guaraní son adoptados comúnmente en el campo. Asimismo, se nos presenta:

El sol viola de pronto la persiana y pinta de franjas doradas el cuartucho, aunque persisten en él grandes manchones oscuros, entre los cuales se percibe la cabeza de Maria'i hundida en la almohada como queriendo escapar de la luz, y sus manos arañando algo indefinido entre el viejo colchón o una triste ausencia. Parece a punto de ahogarse en el intento, cuando intempestivamente el Abuelo abre la puerta y una sombra salta la ventana en un estrépito de aletazos extraños. El Abuelo despoja de un manotazo a Maria'i de la sábana amarillenta que mal cubría sus pudores. La luz mañanera parece trastabillar con sus palabrotas y su advertencia definitiva de que debalde [sic.] son los clamores, *mitakuña'i revikua ky'á*, que ya se ve todo lo que va a ser, *kuña guie, putarã...* (Delgado 2002: 49).

De nuevo estamos en presencia de dos proposiciones machistas: "*mitakuña'i revikua ky'á*" y "*kuña guie, putarã*"³⁹. En estas frases se insiste en la fragilidad de las mujeres ya anunciada anteriormente. Para los hombres del campo las mujeres son unas buena para nada y por ello expuestas a la mala vida. Siempre están en tela de juicio. Ellas no tienen derecho al deseo. Las mujeres que desean son mujeres impuras y malas. Aparecen provistas de valores negativos. A ellas se les tiene prohibido desear. Ellas deben controlar sus propios instintos y reprimir su libido. Los hombres les asignan a las mujeres una función sexual concreta que ellas se ven obligadas a desempeñar. Ellas están biológicamente marcadas por el rol de reproductoras. Cuando ellas intentan dar rienda suelta a sus instintos amenazan con apartarse del papel que la cultura masculina les ha fijado y corren el riesgo de ser señaladas por la sociedad.

La Abuela constituye una figura fuerte dentro de la historia. Ella es de una personalidad enérgica y decidida. Representa a la que controla el espacio familiar y quien dirige el destino de Maria'i. A pesar de que ella cumple el rol de difusora de los valores machistas y de constituirse

³⁹ *mitakuña'i revikua ky'á* = "niña culo sucio" y *kuña guie, putarã* = "Si es mujer, ha de ser puta". Traducción de la autora.

en una pieza clave en la conservación del modelo masculino, la Abuela se nos presenta con un temple fuerte y capaz en algún momento de reaccionar frente al sistema de opresión y coerción masculina. Es ilustrativa la escena donde la Abuela arremete contra el Abuelo golpeándolo con el “avati soka” (mazo) del mortero, como un “acto de justicia”, cobrándose así los desengaños padecidos por sus infamias y sus arbitrariedades, que han resquebrajado su dignidad humana:

Mientras cumplía su extraño ritual, ella recorrió mentalmente toda la cuenta que el viejo tenía con ella. Desde esos abandonos que empezaron en tiempos de la guerra –la única vez que no se fue por propia voluntad- y luego se fueron volviendo costumbre, con la excusa de salir a buscar un poco de plata para los cuatro hijos que les quedaban, de los diez que habían tenido la infidelidad de nacer en ese hogar de trapos viejos y cosechas magras [...] (Delgado 2002: 64).

Las vueltas reiteradas del *póra*⁴⁰ de la Abuela se suceden con el fin de recordarle a María’i el modo cómo debe comportarse.

[...] La Abuela volvía con la pañoleta anudada exactamente como siempre, [...] Con esos pies breves y agrietados que rompían las alpargatas y remataban unas piernas ligeras, todavía agradables, de mujer que había trajinado los naranjales y había sabido esconder con la pañoleta de turno o el trapo que le servía para enjugarse [sic.] el sudor, la menstruación que llegaba a veces, inoportuna, mezclándose con la humedad caliente que le recorría las piernas, bajo el pollerón floreado... Con esa figura que ella, María’i, su encanto de la mañanita y quebranto de todo el día y de tantos años, hubiera podido dibujar minuciosa, fielmente (Delgado 2002: 28).

En la cita anterior podemos apreciar cómo la existencia de la Abuela se conjuga con la de María’i: ella es con la Abuela una misma imagen, conectadas por el hilo de la sangre. Las apariciones o regresos del *póra* de la Abuela exponen a María’i a una situación irritante e incómoda. El fantasma de la Abuela se convierte en una presencia que la intimida. Aún después de muerta, en efecto, la Abuela se le aparece a María’i para reprocharle su conducta y recordarle las maneras cómo una mujer debe desenvolverse en la vida:

⁴⁰ Palabra guaraní que significa en castellano “fantasma” o “duende”.

[...], entre transmigraciones y recaídas, la Abuela se había vuelto amarga, huraña y fea. Y sus regresos se fueron convirtiendo de a poco para María'i en una costumbre fastidiosa, irritante, que le carcomía los nervios y la despertaban sudando en medio de la noche [...] (Delgado 2002: 31).

En *La sangre florecida* de Delgado se nos muestra hasta qué punto las mujeres están marcadas por códigos sociales. Cómo es que sus existencias están limitadas por verse obligadas a cumplir roles determinados social y culturalmente y de corte masculino. Nacen en una cultura que condiciona su modos de ser y estar en el mundo, cercenándoseles el derecho a realizarse en y para sí mismas. Las otras mujeres la hacen a imagen y semejanza de él/ellos, para él/ellos y en función de él/ellos, con el propósito de preservar la cultura predominantemente masculina. Lo que ellas desean no cuenta ni para sí ni para los demás. Se les enseña a adoptar ciertas posturas que las alejan de sus propios deseos. En el texto de Susy Delgado se pone en evidencia la visión que tienen los hombres paraguayos de las mujeres, el punto de vista de ellas sobre sí mismas y las perspectivas de demás mujeres. María'i es obligada a reducirse a las ansias de él/ellos y él/ellos la contempla(n) sólo como su objeto del deseo. Todas las figuras femeninas en el texto de Delgado son víctimas de las convenciones, arreglos e imposturas sociales. Lo que las mujeres reciben es una formación que las aleja de sí en pro del fortalecimiento del poder patriarcal y masculino. Por lo tanto, el *póra* de la Abuela es el recuerdo intermitente en la vida de María'i, es la ausencia-presencia inevitable que aparece de forma intempestiva para marcar su existencia de mujer, indicándole lo que no está bien mostrar, lo que se lleva como la culpa, su propia "condición de mujer". La Abuela encarna toda la carga machista de parte de las mujeres, pues ella proyecta en María'i sus tabúes. La va modelando al señalarle sus límites y la dirección que debe tomar su vida:

[...] Como si fuera algo muy natural, pensó que el animal era la Abuela, en una nueva forma adoptada para volver a ese cuarto viejo, repleto de trastos revueltos, su dominio indiscutible, de donde creyeron desterrada con el largo ritual del último día. Era la Abuela que tal vez ni se había ido, haciéndose notar ruidosamente como era su costumbre, cuando algo estaba desubicado o perdido en el desorden [...] (Delgado 2002: 27).

Las otras mujeres en la vida de María'i se convierten en sombras que van detrás de ella. La protagonista es acechada por las otras mujeres de su familia. Está predestinada por un ambiente, una sociedad, una cultura, una manera de percibir el mundo y unos personajes

concretos. Además, la Abuela simboliza la historia, el entorno y todo lo que a Maria'i le tocó heredar. Al mismo tiempo permite que los valores masculinos persistan y se perpetúen. Así, el relato que le cuenta la Abuela de una campesina que sangra y es objeto de las burlas de los hombres, le indica a Maria'i el sendero trazado por “el camino de la sangre”. La existencia de Maria'i está constreñida por la fuerza corrosiva del sistema donde imperan los hombres, segregada por el dominio masculino:

[...], sofocándose toda ella ante esa extraña fuente que parecía no poder sofocarse..., empezó a recorrer un oscuro camino de sangre. O mejor, se sumó a este camino que, ella sintió, venía de lejos, muy lejos. Ya venía tal vez de aquellas tardes de las que le había hablado la Abuela, cuando aquella muchacha campesina, cuyos aires Maria'i ya no hubiera sabido imaginar, sangraba, impotente, perdida en los interminables naranjales, tratando de apurar la recogida y llegar a ese ansiado final de las hileras con una carga aceptable, apretando inútilmente las piernas, juntando en vano los pliegues de la falda, buscando ocultar la mancha oscura que la iba tiñendo, sin poder escapar de las burlas implacables de los hombres (Delgado 2002: 19-20).

Susy Delgado en *La sangre florecida* pone al descubierto ciertas prácticas discursivas segregacionistas y machistas. Del mismo modo, enfatiza el hecho de que las mujeres son las que determinan su propagación y conservación. Las mujeres figuran como simples objetos de intercambio y sólo se establecen relaciones entre hombres. Para la comprensión de este aspecto en la obra de Delgado, es útil volver a la reflexión de Gayle Rubin sobre su “sistema de sexo-género”, ya referido a propósito de un cuento de Plá. Rubin considera que la sociedad se vale de ciertas disposiciones para transformar la sexualidad biológica en un producto de la actividad humana (Rubin 1986: 97). La organización social está determinada por dos modos de producción: el desarrollo del trabajo y la familia:

[...] El hambre es el hambre, pero lo que califica como alimento es determinado y obtenido culturalmente. Toda sociedad tiene alguna forma de actividad económica organizada. El sexo es el sexo, pero lo que califica como sexo también es determinado y obtenido culturalmente. También toda sociedad tiene un sistema, de sexo-género –un conjunto de disposiciones por el cual la materia prima biológica del sexo y la procreación humanos [sic.] es conformada por la intervención humana y social y satisfecha en una forma convencional, por extrañas que sean algunas convenciones (Rubin 1986: 102-103).

Los acontecimientos se nos presentan en *La sangre florecida* a partir de continuos cruces temporales. Así, se suceden movimientos de vaivén: pasado-presente-futuro; presente-futuro-pasado; pasado-futuro-presente. El(a) narrador(a) articula estos juegos temporales a través de los recuerdos de otra figura enunciativa que se esconde detrás de ella. De este modo la que recuerda ya no es la recordada. Ella es la otra, presencia de la ausencia. El recuerdo de la otra, ausente, la coloca en una situación de enunciación particular, porque la que recuerda, en el presente de la enunciación, nos habla de la otra, la que quedó suspendida en el tiempo, huella en el presente de la inexistente. La que habla no es yo, sino ella, como otra, distinta de la que reconstruye los propios rastros, la que ya no está ahí en el instante de la enunciación. Pero aún más, se trata de las múltiples ellas que han quedado en el “camino de la sangre”, de aquellas que como Maria’i han padecido sinsabores por estar atadas a roles sociales inquebrantables:

En estas cosas pensaba Maria’i esa mañana, ahogada de calor en la pequeña iglesia donde el cura rezaba unas oraciones apuradas a Hilaria, encerrada para siempre en su pobre cajón de madera barata, con sus pobres flores marchitas. Había muerto el día anterior en el hospital al que llegó muy tarde, después de una extraña ausencia de quince días en la casa de Maria’i, quien esperó en vano durante ese lapso su llegada habitual hacia las 8 de la mañana, [...], compartiendo quejas con una Maria’i que en el fondo, después de muchas vueltas de la vida y aunque fuera la que pagara entre las dos, era perfectamente igual a ella: una mujer con una montaña de quebrantos y muy escasos placeres (Delgado 2002: 42).

Como podemos observar, un(a) narrador(ra) marcado(a) con el pronombre en tercera persona nos cuenta en apariencia la historia de Maria’i. Sin embargo, detrás de este deíctico se vela la voz de Maria’i. Se trata de una figura escindida en la que recuerda y la recordada: yo/ella(s). En el sujeto de enunciación de *La sangre florecida* reconocemos las huellas de la voz de Maria’i. La voz narrativa se relaciona con la historia desde una posición variable e indeterminada, ella es como si fuese la otra. Maria’i se posiciona detrás del(a) narrador(a) heterodiegético(a). La transmisión de las diversas historias se da de modo indirecto y nos llega de segunda mano: la voz de Maria’i detrás de la figura del(a) narrador(a). En este sentido, todo se ve a través de la óptica y sensibilidad de Maria’i, aún cuando se presupone que quien narra es otro(a). Es así como el regreso imaginario de Maria’i por el túnel nos revela su existencia doble: la de una que ha quedado del otro lado, en el tiempo de la infancia y la que transita en la

oscuridad, de vuelta por el pasadizo de la memoria. Así, en el momento del recuerdo ella, como un péndulo, oscila hacia adelante y hacia atrás en el tiempo. Ella se ve atropellada por los recuerdos de desengaños, tropiezos, sinsabores, ausencias y frustraciones, de marcas imborrables que el tiempo de la infancia ha dejado tatuada en ella. Maria'i es dos, la que recuerda y la que es recordada. Pero también es dos porque es la sociedad la que pauta su modo de estar y ser en el mundo y la que es ella en sí misma, reprimida, sojuzgada. Las relaciones intersubjetivas (yo-tú-ella) son inconclusas e irresolutas. Maria'i tiene dificultades de establecer alianzas consigo misma, con la otra clandestina que la habita y con los(as) demás. Ella no es capaz de comunicar sus molestias a las otras, a su abuela, por ejemplo. Existen temas tabúes que imposibilita una relación plena entre Maria'i y su abuela. Las conductas de las mujeres en *La sangre florecida* están determinadas socialmente. Sus cuerpos y lenguajes se nos muestran alienados. La feminidad se encuentra arrinconada por lo masculino. Los estados mentales de Maria'i son aludidos, paradójicamente, de forma directa (como si estuvieran ocurriendo en el momento en que se narra, presentados escénicamente) e indirecta (como si ya hubiesen tenido lugar):

La oscuridad envuelve por completo a Maria'i al cabo de un momento imprecisable, ella amanece de nuevo en el túnel, aquel de sus tormentos, el temido agujero de los recuerdos muertos. Y es el mismo desfile que pasa encguecedor ante sus ojos, o es ella quien corre, imparable e impotente, con los brazos atados y la lengua extirpada, ante ese espectáculo ya imposible de desandar [...] la canción de la Abuela perdiéndose en el patio, la muerte que volvía una y otra vez a una cama parecida a ésta, en un túnel parecido a éste, donde las cosas se rehacían y deshacían hasta el paroxismo, hilvanando y deshilvanando desde el entierro que iba por el viejo camino, el camino que iba hacia delante y también hacia atrás, el camino por el que se fue la carreta llevándose la infancia, el camino que iba a la vieja casa... (Delgado 2002: 50-51).

Es interesante la manera como Susy Delgado articula los acontecimientos en su texto. Dan la sensación de un “flujo de una conciencia” que nos va presentando los hechos tal cual van asaltando a su memoria en el momento del recuerdo. No atienden a organización temporal y espacial. Se van presentando en la medida que se van recordando, del modo como van apareciendo los recuerdos, uno lleva a otro, acaecen intempestivamente sin orden alguno. De esta manera, las voces se cruzan y se nos presentan confluencias temporales de momentos que ya pasaron o simplemente llegaron después. Ya el lector se puede dar cuenta del modo como se

dispone el tiempo en *La sangre florecida*. Maria'i va y viene en el tiempo. Además, los recuerdos de la Abuela, de lo que ella sintió el día que atacó al Abuelo, los pone al descubierto un(a) narrador(a) heterodiegético(a), detrás de la cual permanece Maria'i, quien a su vez rememora los momentos cuando ella presencié el acto de justicia de la Abuela. Al parecer el sujeto de enunciación reconstruye los recuerdos de Maria'i, quien al mismo tiempo los recupera de su memoria. En el libro de Delgado se nos presenta un "monólogo interior" en sentido inverso. Nuestra lectura del texto de Susy Delgado nos revela la transgresión del modelo convencional de un monólogo interior. Esto es, en un monólogo interior tradicional encontramos que un "yo" se dirige a un "tú" como su interlocutor ficticio (un "yo" que habla a sí mismo como si fuese "otro"). Quien recuerda se ve a sí mismo(a) como otro(a). Cuando el(a) narrador(a) alude a lo vivido y sentido por Maria'i lo refiere a través de un proceso reflexivo, como si estuviera recordando(se). Lo que se nos cuenta de Maria'i es lo que ella está recordando. Quisiéramos ahondar en este aspecto. Como hemos señalado, tenemos la sensación que otra se desliza subrepticamente detrás del(a) narrador(a). Es como si Maria'i se dirigiese a sí misma siendo otra la que le hablase: ella dialogando consigo misma y ella frente a otra en el acto de recordar. Quien organiza las historias lo hace desde la perspectiva de un(a) narrador(a) heterodiegético(a). Éste(a) cuenta en apariencia desde afuera lo que vive y padece Maria'i. Sin embargo, hay un juego enunciativo interesante vinculado con la desconfianza en lo femenino, esa marca de la sangre que no le permite a Maria'i reconocerse a sí misma, reafirmando lo que se es. El ser aparece vedado y censurado por la percepción que los otros tienen de ella. Hay, en efecto, una voz oculta detrás de un(a) narrador(a) heterodiegético(a). Esta voz tiene gestos que uno fácilmente puede asociar a Maria'i, silenciada en gran medida por el sistema de los prejuicios sociales que la escinde y limita. La voz de Maria'i aparece cubierta con el velo del narrador(a) aludido(a), porque no halla como manifestarse, por las presiones de los patrones de representación de la cultura en la que se inserta. Se trata de un doble proceso: de velación y develamiento. Dos Maria'i se entrelazan como dos mallas se entretejen. Rasgar el velo supone poner al descubierto a la que se esconde y cobija detrás de otra(s). Como observamos en *La sangre florecida*, Maria'i nunca pudo desentrañar lo que le comunicaba esa mancha de mujer: el mundo machista y el carácter despreciativo de la condición femenina. Su relación intrapersonal carece de sentido en una sociedad organizada por modelos masculinos. Estos esquemas la anulan, negándole su derecho a la autocomprensión y al acceso a la propia vida emocional. De igual forma se le cercena la

capacidad de identificar sus propios sentimientos, ponerles nombre y recurrir a ellos como medio de interpretación y orientación de su conducta conforme a sus necesidades, organizando la vida tal como ella desea.

Maria'i permanece en un diálogo silencioso con otra ficticia, un discurso sin interlocutor real e imperceptible. Para ella el silencio es su morada, su asilo forzoso. En gran medida se trata de una revelación a sí misma de las emociones que la asfixian y como una necesidad de pronunciarlas para sí misma, en la intimidad, arrinconada en sí misma. Como hemos descrito, en *La sangre florecida* de Susy Delgado observamos una voz interior, un yo-no manifiesto abiertamente, envuelto por otra voz, la de ella-sí misma con la que se enfrenta, la que recuerda y la recordada al mismo tiempo. En el acto de recordar también se producen continuos develamientos y velamientos. El "yo" como "ella" y "ella" como "yo" se nos muestra en sus múltiples capas, revestido de diversos pliegues, porque ¿quién es la que habla?, hablan muchas a través del(a) narrador(a), habla ella a ella, desnudando el rostro del "yo", mostrándola a ella en el instante en que vuelve a esconderse detrás de las distintas formas de velos. Porque ella(s) fluctúa(n) entre estados de conciencia e inconsciencia. ¿Cómo llegar a comprenderse a sí misma? ¿Hasta qué punto "ella" alcanza a su "yo" o su "yo" la intercepta en su camino de mujer? Y ella finge estar a solas con la otra que la habita. En esta situación de diálogo de "yo" con "ella" (la otra como sí misma y como otra), de "ella" con "él/ellos"; se transita como por arenas movedizas y las identidades se vuelven porosas. Así, el túnel por el cual Maria'i viaja y el sueño persistente como un espejo de su inconsciente le revelan sus temores y sus deseos frustrados. Ella permanece en un diálogo íntimo que pone al descubierto su "mácula" de mujer.

Como hemos visto, las expresiones en guaraní también constituyen hilos conductores que nos permiten llegar a los valores negativos a los cuales está sujeta la existencia de Maria'i. Esta visión negativa hace que ella desconozca su propio cuerpo y no le permite reconocer las transformaciones corporales dadas por el menstruar. Esto conduce al develamiento, por la carga negativa que se le atribuye social y culturalmente al cuerpo femenino, de las sensaciones extrañas que surgen frente a esa nueva experiencia corporal y el deseo censurado por el otro:

Así, la propia mujer se convierte en agente de ambivalencia en el amor, contrariamente a su deseo singular. Educada para el amor, familiar a esta dimensión intersubjetiva por el hecho de haber nacido hija de mujer, se encuentra en la obligación de sacrificar este amor, excepto como trabajo abstracto de goce, de engendramiento, de cuidados maternos. Allí donde ella esperaba

como una identidad que debía realizar, sólo encuentra el sacrificio de sí. Si al hombre le queda poder pasar a otra mujer, otra singularidad, trabajar en la acumulación de bienes para la familia o la comunidad, regresar a su ciudadanía, a la mujer no le queda nada, salvo el deber de estar disponible para el acoplamiento, [...] (Irigaray 1994: 45-46).

En el momento que la Abuela golpea al Abuelo, ella percibe la “maraña de tentáculos” que se apodera de sus órganos y que ha mal tejido su existencia. Toda la carga que le pesa de su vida al lado de un hombre con el cual ha sufrido mucho y que ahora descarga en su cuerpo, al golpearlo con el mortero. Como una suerte de represalia por todo lo que el Abuelo le ha hecho pasar: por la ausencia, las vejaciones y la enfermedad:

Los males siempre vienen del varón, que nació para eso, para ser la perdición de la mujer. Y el mal de él se le pegó a la Abuela, como un designio que burló el abandono de él y el abandono de ella y terminó riéndose de todos, convertido en un bicho sangrante que iba engordando en las entrañas negras y enmohecidas de la vieja [...] (Delgado 2002: 68).

Susy Delgado representa en su texto un aspecto de su entorno que le hiere: los atropellos que padecen las mujeres campesinas en Paraguay. Delgado también nos presenta en su libro el hecho de que las mujeres “sangren” con el amor. El aspecto del amor, su vivencia y su manifestación arrastra mucho de la experiencia de la menstruación. En el acto de enamorarse está implícita una forma de la vulnerabilidad de las mujeres. No obstante, se da otra forma del amor, manifiesta en otro plano, más allá de lo corporal y que es una experiencia casi mística, en la figura del chico que lleva camisa celeste y de quien María’i se enamora y que más tarde partirá a Brasil. Es quien inicia a la figura protagónica en la práctica del amor. El encuentro de ambos se representa como una escena onírica. Bareiro Saguier se refiere con estas palabras a esta escena: “[...] parece sacada de un cuadro surrealista en el que los valores del sueño, del deseo, del instinto reemplazan a los de la realidad y expresan el funcionamiento real del pensamiento” (Bareiro 2002: 10). El amor adquiere otras dimensiones, se le muestra a María’i sin ropajes inútiles ni máscaras. En ese amor se descubre a sí misma como mujer. Afloran sus deseos de mujer. Se reconoce otra, trascendiendo a la mujer que el modelo masculino había moldeado. Se ve a sí misma en lo que ella es en sí. Esto representa una vivencia distinta de lo corporal y una manera de reivindicar el amor. Es en este instante que la protagonista deja de llamarse María’i

para convertirse en María. Al respecto la misma autora ha manifestado: “Lo que yo concientemente quise sugerir es simplemente una mujer pequeña, frágil, vulnerable, y María sigue siendo ella pero también otra, una mujer igualmente frágil pero más curtida por la vida...” (S. Delgado, comunicación personal, correo-e, noviembre 01, 2009).

En el texto de Delgado hay una historia trágica de principio a fin, pero en medio del sufrimiento aparece el amor resignificado. En el título del libro de Susy Delgado, *La sangre florecida*, aparece un doble signo. El primero, relacionado con la marca que la sangre deja en María'i recibida por todas las mujeres que la preceden y de las cuales ha heredado el estigma. El segundo, como la huella de la sangre, de allí “floreceda”, que para las mujeres significa transformación, iniciación en el amor, descubrimiento de lo exclusivamente femenino. María'i convertida en Maria reconoce su propio deseo y deja de percibirse como simple objeto del otro. El despliegue de su sensualidad y de sus sensaciones profundas de mujer le permite descubrir en el amor una nueva forma de expresarse el cuerpo. Se trata de una experiencia singular del cuerpo que deshace las cadenas que lo mantenían preso. Deshace el camino de mujer que se le ha asignado culturalmente y que reprimía sus deseos. Muy a pesar de ella misma y de las otras: “[...], nunca pudo recuperar aquella sensación purísima, tan clara que encandilaba el alma, que tuvo al amar y ser amada por aquel muchacho” (Delgado 2002: 75). El final se teje con las hebras de la incertidumbre. Se trata de un final sugestivo. Estamos ante la confirmación de un sueño o ante la evidencia de un final fatal por las muertes insinuadas de los protagonistas, por el impacto producido en el colectivo en el cual viajaban cada día. El desenlace resulta en una incertidumbre. No tenemos nada cierto. Con este final abierto nos preguntamos: ¿qué es verdad, qué es sueño?

Nos hemos referido a tres posicionamientos distintos frente a la escritura: el de Josefina Plá, Susy Delgado y el de Renée Ferrer. La atmósfera de desolación y las condiciones lastimosas en las que viven las figuras femeninas representadas en los cuentos de Josefina Plá, agudizan el estado de vulnerabilidad de las mismas. Plá condena el casamiento sin amor de la joven con hombres maduros por imposición familiar. A través de la ironía desmonta las funciones sociales asignadas a las mujeres por la tradición masculina: la maternidad, la complacencia, el acatamiento familiar, la sumisión a los deseos del esposo y las labores del hogar. Plá, a través del proceso de la ironía, deconstruye los diferentes modos de violencia de la que son víctimas, sobretodo, las mujeres campesinas en sus valles o fuera de ellos, cuando les toca migrar a la

ciudad. La discriminación, la violencia económica y psicológica, una educación machista, el temor para denunciar, la soledad, la pobreza, cuidar las apariencias y sobreponer intereses económicos son algunos de los contenidos expuestos por Josefina Plá en sus cuentos. Estas narraciones se centran en la violencia que se da entre las mismas mujeres y la agresión que los hombres ejercen contra ellas. A nivel psicológico se les agrede con insultos, ofensas, menosprecios, humillaciones, etc. A nivel económico se les niega un sueldo digno, son explotadas con trabajo excesivo y la falta de asistencia a los hijos(as). A nivel sexual se les ataca con las tentativas de consumir actos no deseados, comentarios o insinuaciones irrespetuosas y machistas. Como hemos visto, ciertos miembros de la familia son los responsables de dichas agresiones y muchas veces protagonizadas por las mismas mujeres. Tanto Plá como Ferrer y Delgado ponen énfasis en el hecho de que las mujeres son las que determinan su propagación y conservación. Se observa en los textos de estas escritoras que el sistema familiar actúa como un modo de control, legitimación y preservación del orden masculino social excluyente, que asegura la transmisión de los intercambios simbólicos sociales. El orden social se constituye como una máquina simbólica fundamentada en la dominación masculina. Las distintas figuras femeninas representadas en los textos de Plá, Ferrer y Delgado aparecen insertas en un sistema de categorías de percepción, de pensamiento y acción que determinan su visión del mundo y sus modos de actuación. Esta experiencia supone, en la perspectiva de análisis de Bourdieu, el reconocimiento de la legitimidad, la aprehensión del mundo social y sus divisiones arbitrarias como normales, naturales, evidentes, ineluctables: la división socialmente organizada entre los sexos (1996: 5). Sin embargo, más allá de los innegables condicionamientos culturales y sociales a los que están sujetas las mujeres, por un discurso exclusivamente masculino, las protagonistas en los textos de Plá, Renée y Delgado, son figuras femeninas fuertes, capaces de sobrellevar la carga por sí solas. Muestran cierta resistencia frente a las adversidades y son capaces de asumir el dolor con valentía. Por su parte, Josefina Plá se vale del uso arbitrario de la puntuación, “irrespetando” en cierta forma los modelos formales de la escritura, como mecanismo transgresor que marca una postura crítica en el tratamiento de los temas que aborda.

Susy Delgado, por su parte, restituye en *La sangre florecida* los recuerdos de la infancia de la figura protagónica, al lado de sus abuelos. Maria'i en el texto de Delgado, representa los tormentos inconscientes de la mujer campesina, como experiencia propia, desde la visión en gran medida campesina. Susy Delgado intenta recuperar en *La sangre florecida* (2002) los recuerdos

de la infancia de una figura femenina (Maria'i) que se enfrenta a sí misma, al póra de la Abuela y a la experiencia vergonzosa de la menstruación. A través de la praxis enunciativa que articula las distintas narraciones de *La sangre florecida*, se nos muestran los estados paradójicos de indefensión-amparo, confinamiento-refugio, pliegue y repliegue del sujeto femenino; como un recurso especular que le devuelve al mismo tiempo la propia y diferenciada imagen. Delgado pone al descubierto en su texto el rol que la familia cumple en la difusión y fortalecimiento de los patrones sociales convencionales. La autora muestra hasta qué punto son las mismas mujeres las que se convierten en las propagadoras de tabúes y prejuicios que han heredado de una cultura predominantemente masculina. Por otro lado, Susy Delgado en su texto muestra ciertas prácticas discursivas segregacionistas y machistas expresadas en la propia lengua guaraní, en las bromas que hacen entre ellos los campesinos.

Tal como lo señala Nelly Richard, los signos “hombre” y “mujer” son constructos que proyecta el lenguaje de la cultura y que se inscriben en los cuerpos para transfigurarlos por las marcas de las convenciones sociales (Richard 1996: 734). En este orden de ideas, considera la estudiosa chilena que es urgente para la conciencia feminista reformular la cuestión de la identidad originaria que se muestra fija e inquebrantable, que apela tramposamente a un discurso esencialista del signo “mujer”. Esto es posible en la medida que la postura crítica feminista tome en consideración el análisis crítico del lenguaje y el discurso, como medios de organización social y cultural, al pensar que la identidad es estable y no puede transformarse. De este modo, el análisis de la opresión de las mujeres alcanza dimensiones insospechadas. Las figuras femeninas concebidas por Plá, Ferrer y Delgado aparecen ancladas en las estructuras sociales y familiares. Butler desarrolla sus planteamientos teóricos sobre la formación del sujeto a partir del análisis crítico de la noción de sujeción. Para Judith Butler, el poder social opera por medio de estructuras dinámicas y productivas que erigen al sujeto (2001: 7). El concepto de sumisión se relaciona con la idea de cautiverio, confinamiento, reclusión y encierro. Este estudio crítico implica el análisis del dominio psíquico y la explicación de los mecanismos con los que el sujeto se constituye como dependiente. Los estudios deterministas y reduccionistas de dicha subordinación descuidan las múltiples aristas implicadas en la cuestión que se trata. Por ello, no debemos perder de vista los distintos *locus* de enunciación posibles: hablar sobre lo femenino y hablar desde la condición femenina suponen dos situaciones enunciativas diferenciadas y penetradas por un sistema de relaciones sociales desiguales. Una crítica concienzuda sería el discurso capaz o no de revisar el

propio proceso de enunciación. Con ello, se daría cuenta de los juegos de mediación de códigos, la ubicación del/y en el contexto y la posición que se asume en el discurso literario. Este proceso implica un discurso múltiple y *relacional* de agenciamientos y conflictivas reinscripciones de la tensión identidad-alteridad:

[...] Lo femenino es la voz paradigmáticamente reprimida por la dominante de identidad que sobrecodifica lo social en clave patriarcal, pero liberar esa voz no implica substraerla del campo de tensiones que la enfrenta polémicamente a lo masculino para aislarla en un sistema aparte que vuelve a excluir lo diverso y heterológico [...]" (Richard 1996: 741).

Lo femenino se convierte en una categoría que exige ser “permanentemente reinterpretada”, reformulada según las condiciones en las que se inscribe. Por ello, debe tomarse en cuenta la diversidad y la complejidad de marginación de las mujeres. Existen diversos móviles de esta segregación. No podemos hablar de los casos en general sin tomar en consideración sus especificidades. Hay muchas variantes del asunto que no deben perderse de vista como, por ejemplo, estar no sólo doblemente marginada, sino estar en situación de subalternidad de forma múltiple. Así tenemos el caso de la figura protagónica en *La sangre florecida* (2002) de Susy Delgado, quien se nos presenta marginada de diferentes maneras: por su condición de mujer, por ser latinoamericana, por ser paraguaya, por ser campesina y por hablar jopara o guaraní.

Parte II: Condición fronteriza y limítrofe

2.1 Figuraciones del exilio y noción de sujeto migrante

El destierro forzoso o forzado, repentino e inesperado, es una especie de estado de ‘yecto’ (de lanzamiento a la nada) o de derrelicción; estado en el que el adulto queda abandonado en tierra de nadie y acorralado por la nada como un feto recién nacido. Esta vez sin la protección de la madre. Si rechazaba esta situación traumática del ‘forceps’ del poder (y el exiliado lo intenta siempre al principio) era sobrevivir en pura llaga [...] (Augusto Roa Bastos)

[...] Yo mismo avanzo hasta el límite del mundo y me planto en la frontera del sentido. Allende está lo que me excede, el otro mundo. El cual presiona sobre mí y sobre mi mundo bajo el modo de un suplemento de interrogantes y de decisiones lingüísticas, pronunciadas desde el límite, mediante las cuales se capta, difícilmente, lo que ‘cerca está’, el enigma [...] Eugenio Trías

La forma es frontera trabajada estéticamente. Mijail Bajtin

En esta parte de nuestra investigación nos aproximaremos a las representaciones de la condición fronteriza y limítrofe, en textos específicos de la narrativa paraguaya concebida y publicada a partir de la segunda mitad del siglo XX. En especial, nos centraremos en los textos narrativos *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia, *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto, *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos, *Ramona Quebranto* (1989) de Margot Ayala de Michelagnoli y *Relatarios* (1995) de Gilberto Ramírez Santacruz. Los escritores aludidos son algunos de los representantes fundamentales de la narrativa paraguaya cuya temática versa sobre la cuestión del exilio forzoso o voluntario, manifiesto dentro y fuera del país. Otros tópicos recurrentes en los textos mencionados son la descomposición político-moral, la degradación social, la problemática del escritor paraguayo, entre otros. En los textos referidos se crean las condiciones discursivas necesarias para develar la situación fronteriza y limítrofe del sujeto rural paraguayo. Observaremos en qué medida éste aparece en situación de desplazado, exiliado, en crisis, en definitiva, sujeto al margen y habitante de periferias reales e imaginarias.

Para el siguiente capítulo nos apoyaremos en las reflexiones filosóficas sobre el límite por el filósofo español Eugenio Trías. Por otro lado, acudiremos a la noción de sujeto migrante desarrollada por el estudioso peruano Antonio Cornejo Polar. A continuación nos proponemos acercarnos a los modos de interpretación del límite y la frontera. Se le ha atribuido a las nociones de frontera y límite significaciones múltiples y diferenciadas. En sentido propio la frontera es

concebida como posibilidad de cierre y clausura. En el primer sentido la frontera sirve como forma de control simbólico. En el segundo sentido actúa como suspensión del paso masivo de inmigrantes para que éstos permanezcan del otro lado, fuera. Una frontera en su sentido paradójico puede estar cerrada hacia fuera y abierta hacia adentro. La figura de Jano (*Ianus Geminus*) sirve para ilustrar este sentido contradictorio de la frontera. Se trata de un dios de la mitología romana cuya representación habitual es bifronte, poseía dos caras mirando hacia ambos lados de su perfil, en sentidos opuestos. Es el dios de las puertas, los comienzos y los finales. Simboliza el incesante dar paso de una cosa a otra. La frontera como límite implica una delimitación espacial, una barrera que demarca el contorno de dos orillas, una del lado de allá y otra del lado de acá. En la frontera se producen intercambios simbólicos, distorsiones, transformaciones, asunciones, etc. El límite, del lat. *limitem*, figura una línea visible o imaginaria que señala el fin de algo o la separación entre dos cosas. El *limes* era vinculado con “[...] un espacio *tenso* y conflictivo de mediación y de enlace. En él se juntaba y se separaba a la vez el espacio romano y el bárbaro. Actuaba como cópula y como disyunción [...]” (Trías 1991: 16). El *limes* posee un sentido contradictorio puesto que remite a una barrera que a la vez constriñe y abre, ata y redime o aísla y aproxima. Como acaecer simbólico hablamos de un sujeto limítrofe y fronterizo en el sentido de Eugenio Trías. El filósofo español se ocupa de las formas simbólicas que subsisten más allá del límite, aquello que aparece como “lo indecible”, lo cual se halla allende a la orilla, esto es, la existencia, “el ser del límite”⁴¹: “[...] constituye la existencia (en exilio y éxodo) alojada en un ámbito de aparición al que puede llamarse cerco del aparecer o mundo” (Trías 1999: 24). El fronterizo es un habitante de la orilla, un sujeto que no está ni adentro ni afuera porque oscila entre el aquí y el allá del borde, la línea irrebasable que circunscribe el cerco de lo que puede ser comprendido, pensado, imaginado o conocido, lo que Trías llama “el límite del sentido”. El sujeto fronterizo es para sí mismo su propio límite, en cuanto que sujeto en falta y sin fundamento. El “sujeto del límite” o “habitante de la frontera” es el que se separa de sí para permanecer contraído en la periferia que figura su propio mundo. Nos interesa destacar entonces el carácter ontológico que le atribuye Eugenio Trías al ser como *limes*. Asimismo interesará observar en qué medida la existencia de cada uno de los personajes de

⁴¹ Véase Eugenio Trías *La razón fronteriza*, Barcelona/España, Ediciones Destino, 1999, p. 18. El ser que se halla enfocado y expuesto al límite, el que existe al margen como habitante de una frontera figurada. El filósofo español remite a un modo particular de estar en el mundo.

nuestro *corpus* está consignada a un límite y una frontera simbólica. No obstante, es preciso aclarar que para Eugenio Trías el fronterizo es un ser libre por excelencia:

[...] aquel ser que asume su situación de frontera en su plena positividad afirmativa, como límite que a la vez restringe y libera. Y que no alcanza esa liberación, como en Fichte, por pura transgresión de la barrera que resiste y obstaculiza su libertad, sino que asume la naturaleza y esencia bífrente, reflexiva y dialéctica del límite en tanto que límite [...] (1999: 88).

Como veremos, los personajes en el *corpus* narrativo seleccionado no convierten su situación fronteriza y limítrofe en algo positivo. Ellos se ven coartados por el *limes* y amenazados por otros modos de habitar la frontera. El límite sobreviene en una encrucijada que multiplica los caminos y transforma sus existencias en formas desgarradoras y erráticas. Por esos “senderos que se bifurcan” no se llega a ninguna parte, se vuelve indefectiblemente al punto de partida.

La metáfora del *limes* funciona como hilo conductor en el presente capítulo. La “puesta en discurso” de la experiencia del exilio constituye, en la narrativa paraguaya, una forma de representación de la condición limítrofe y fronteriza del campesino(a). La emigración paraguaya ha tenido lugar en principio a raíz de factores económicos, por la situación de miseria de la mayoría y las carencias de oportunidades para profesionales e intelectuales. Además, como consecuencia de las deplorables Guerra de la Triple Alianza (1865-1870), la Guerra del Chaco (1932-1935) y la guerra civil de 1947. Por último a causa de las represiones de las funestas dictaduras.

El escritor paraguayo Rubén Bareiro Saguier ha distinguido tres períodos del exilio masivo en el siglo XX en Paraguay. En el período que va desde principios del siglo XX hasta el año 1935, cuando estalla la Guerra del Chaco, el flujo migratorio es significativo. Muchos(as) salen del país con la ilusión de encontrar mejores condiciones de vida y un lugar propio donde morar y producir el sustento⁴². El segundo momento del exilio en Paraguay comienza con la guerra civil de 1947 contra el dictador Morínigo. Esta guerra civil constituyó el inicio del exilio político masivo e irreversible de numerosos intelectuales, dirigentes estudiantiles y otros. Se enfrentaron los partidos Liberal, Febrerista y Comunista contra el partido Colorado, que tenía el poder para entonces. Seis meses duró la querrela, venciendo el Partido Colorado gracias a la

⁴² Como se verá en el caso de los personajes de *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer, los relatos *Jevy' koẽ* -“Día del regreso”- de Susy Delgado y “La vida en la ciudad” de Gilberto Ramírez Santacruz.

intervención del gobierno de Juan Perón. El Partido Colorado, para castigar a los insurgentes, emprendió una larga campaña de persecución y acoso. Por ello se produjo un desplazamiento de población hacia Argentina, Uruguay, Brasil y Europa. En el tercer período que va de 1948 hasta 1954 acaece una serie de golpes armados con la intención de instaurar el orden dictatorial. El predominio del Partido Colorado se desvaneció en 1954, con la llegada al poder del General Alfredo Stroessner. Sin embargo Stroessner polarizó todos los poderes, estableciendo un régimen dictatorial arbitrario y despótico. Bajo su sistema (1954-1989), el desplazamiento forzoso constituyó uno de los problemas fundamentales de Paraguay.

Bareiro Saguier considera el año 1947 como el punto de partida de la literatura del exilio, aún cuando antes de esta fecha aparecen algunas expresiones de este tema en la narrativa paraguaya. El exilio se convierte en tema recurrente en la narrativa producida y publicada a partir de los años '50 del siglo XX, en textos de escritores exiliados (Gabriel Casaccia, Augusto Roa Bastos, Rubén Bareiro Saguier, José María Rivarola Matto, Juan Bautista Rivarola Matto, etc.) o de aquellos que permanecieron en el país (José Luis Appleyard, Mario Halley Mora, etc.). El personaje narrativo que es representado dentro o fuera del país, lejos de su lugar de origen o al margen del centro (Asunción) no tiene la posibilidad de escapar a su condición de sujeto exiliado, fronterizo y limítrofe. Los movimientos migratorios y de errancia del campo a la ciudad⁴³ y de la ciudad al campo⁴⁴ implican una transformación de la situación psicológica-social y económica de los personajes.

Como hemos visto, en Paraguay, factores diversos llevan al exilio a una gran cantidad de escritores, intelectuales, campesinos, políticos, entre otros. Algunas migraciones son de carácter geográfico e histórico, otros de índole socio-político y, en general, por ejes económicos y culturales. Dichos factores extraliterarios, según Teresa Méndez Faith, son los que han afectado al escritor paraguayo y a su producción. En este sentido, en el *corpus* narrativo aludido se configuran imaginarios del exilio en los cuales se ponen en evidencia las coordenadas mencionadas. La intelectual paraguaya Méndez-Faith se refiere a la situación del escritor paraguayo que estando fuera o permaneciendo dentro del país no puede escapar a su condición de

⁴³ En *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia el personaje Ramón Fleitas abandona su pueblo para ir a estudiar a Asunción y luego intentar superar las deficiencias económicas y lograr, finalmente, convertirse en un escritor reconocido.

⁴⁴ En *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto el personaje Eusebio Rivas se va de Asunción al campo porque quiere escapar de sus relaciones tormentosas con Margot.

sujeto “exiliado”, en el último caso por las limitaciones de carácter político y cultural que dominaban intrafronteras. En las representaciones del “exilio de dentro” incluimos la migración interna por cuestiones netamente económicas de los(as) campesinos(as). En primer término, encontramos personajes que abandonan el campo para desplazarse a la capital o a alguna otra ciudad, con la intención de mejorar sus circunstancias de vida. En sentido inverso, tenemos a migrantes (sujetos urbanos) que abandonan la capital por razones de índole personal-político-social y se desplazan a las zonas fronterizas del país o más allá. Las novelas y los cuentos que nos ocupan se nutren de estas experiencias de destierro.

A partir de los movimientos migratorios del campo a la ciudad Antonio Cornejo Polar reflexiona sobre la constitución de un “sujeto migrante”. Este concepto da cuenta del proceso por el cual pasa el sujeto que migra al pretender transplantarse a un medio cultural que no le pertenece, aspirando borrar la propia identidad, incluso cuando se encuentra en su valle. Por esta razón este ser va conformando un discurso descentrado y múltiple. Es evidente, entonces, su situación bicultural con rasgos de uno u otro espacio cultural, si bien antagónicos, que no se puede resolver de manera armónica. Cornejo Polar opone la noción de “sujeto migrante” a la de “mestizaje cultural”, en cuanto aquella no busca una síntesis acorde por el carácter asimétrico de sus rasgos implicados. Para el crítico peruano el mestizaje no supone de ninguna manera una solución plena, puesto que siempre hay un ceder de la cultura dominada a la dominante. La idea de “sujeto migrante” es el resultado de las reflexiones de Antonio Cornejo Polar sobre su categoría de heterogeneidad. Considera el estudioso peruano que el emigrante es, ante todo, un sujeto heterogéneo y en conflicto. Por consiguiente, la noción unitaria, coherente y homogénea del sujeto (desde la perspectiva de Occidente) se diluye.

El progresivo abandono del campo por jóvenes campesinos en búsqueda de mejores oportunidades en la ciudad, se produce desde la segunda mitad del siglo XX, tal como se ha indicado. Será Gabriel Casaccia uno de los primeros en abordar esta cuestión en su narrativa. En primera instancia tenemos su novela *La Babosa* (1952)⁴⁵, que nos presenta la situación decadente de los habitantes de Areguá. Casaccia hace hincapié en los desplazamientos erráticos de personajes rurales a la ciudad y de urbanos al campo. El personaje principal Ramón Fleitas,

⁴⁵ Novela condenada por aquellos que defendían una visión nacionalista costumbrista, quienes acusaron a Casaccia de “calumniador” y “antipatriota”.

nace en Itacurubí de la Cordillera, un pequeño pueblo pobre y triste, “sin luz eléctrica” (Casaccia 1991: 48). Este personaje decide abandonar el campo e irse a Asunción con el objeto de estudiar, recibiendo como abogado. Estando en la capital no deja de sentirse inferior a sus compañeros: “[...] Envidiaba a sus amigos que habían nacido en Asunción y que vivían y se movían en ella como en su medio natural, indiferentes a la ventura que eso significaba [...]” (48). Este sentimiento de inferioridad frena y hasta cancela toda posibilidad de éxito y lo convierte en un sujeto derrotado y frustrado. Cuando Ramón por fin piensa que su vida va a prosperar al casarse con la hija del “[...] doctor Félix Cardozo, abogado distinguido del foro de Asunción y cuya familia figuraba en las altas esferas sociales [...]” (Casaccia 1991: 47), irónicamente es cuando comienza su decadencia. Fleitas es obligado por su suegro a vivir en Areguá, un pueblo rural tan insignificante como el valle donde ha nacido:

Era una casa de campo, con galería en la parte del frente y de atrás, con techos altísimos, sin cielo raso que cubriese las rojas tajuelas y la oscura viguería. La formaban dos habitaciones grandes y poco acogedoras y otra más pequeña, seguidas todas, con ventanas sobre la galería delantera, con paredes burdamente pintadas de rosado y con manchas de humedad, que dibujaban en ellas caprichosas figuras. La cocina – negra de humo y con dos fogones ruinosos –, la pieza de servicio y la letrina estaban construidas a un costado del patio, separadas del cuerpo principal de la casa. El patio era amplio y de tierra, sombreado por numerosos árboles de mango (1991: 47).

Viviendo en Areguá, “[...] una pequeñísima porción del mundo y sus habitantes seres oscuros y rústicos [...]” (Casaccia 1991: 51), abraza la esperanza efímera de convertirse en un gran escritor. Pero sus esperanzas se desvanecen poco a poco y vemos cómo en el transcurso de la narración, su propia imagen va descomponiéndose ante sí mismo y ante los demás. Sus deseos de volverse un famoso escritor se ven frustrados por carecer de las condiciones necesarias para lograrlo. Hace ya mucho tiempo que ha comenzado a escribir una novela titulada “Frente a sí mismo”, pero aún no alcanza a terminar el tercer capítulo. Pasa horas sentado ante la mesa del comedor intentando inútilmente escribir: “[...] Hacía más de dos horas que estaba sentado ante la mesa del comedor, a la luz de la lámpara de kerosene, con unas hojas de papel delante, sufriendo del calor y de la falta de inspiración. Esforzándose por continuar una novela que había comenzado a escribir un año atrás [...]” (Casaccia 1991: 45).

Esta imposibilidad le provoca una angustia que más tarde se traducirá en un profundo vacío de sentido: “A menudo y por largo rato, quedábase con el lápiz en alto y el rostro pensativo. No se le ocurría nada; angustiábalo el enorme vacío que sentía dentro de sí. Escribía dos líneas y la mano se le paralizaba sobre el papel [...]” (45). Se siente cercado por sus propias limitaciones económicas, sociales e individuales. Ha sido siempre un sujeto confinado y esto es irreversible en el presente. Evade su falta de creatividad y sus propias restricciones y procura intentar escribir en otro momento, postergando lo que sin remedio no podrá lograr nunca.

Un aspecto de relevancia en *La Babosa* es que Ramón Fleitas niega su condición rural. No sólo se muda a la capital con la idea de mejorar sus condiciones de vida sino que en el fondo piensa que al convertirse en un prestigioso abogado, podrá prescindir de su ser campesino: “[...] Cuando dejó aquel pueblo para ir a estudiar a Asunción creyó que el campo terminaba definitivamente para él [...]” (Casaccia 1991: 48). Este personaje se transforma así en un sujeto “híbrido”, puesto que siendo campesino ha adquirido modos y gestos urbanos. Este hombre de campaña atravesado por conductas urbanas se nos muestra como una caricatura, pues aparece deformada su identidad y desdibujada en el transcurso de la narración. Con ello, Casaccia nos plantea el conflicto interior padecido por los campesinos que desertan de sus pueblos para implantarse en la capital. El narrador comenta que todos los seres rurales que abandonan sus pueblos para mudarse a Asunción terminan siendo como Ramón, sujetos fracasados e imprecisos:

[...] La mayoría de los habitantes de Asunción es como Ramón. Asunción está llena de estos seres híbridos, mitad ciudadanos y mitad campesinos, que en edad temprana llegan del campo para estudiar y colman el Colegio Nacional, la Escuela Militar y el Seminario. Más tarde, ocupan los primeros puestos en la política y se cuelan en el mundo social. Pero siempre queda en ellos, en su espíritu, en su físico, en su hablar, algo de *coyguá* [campesino] que los diferencia del asunceño nativo (Casaccia 1991: 46).

Es obvio que el personaje protagónico de *La Babosa* titubea entre dos escenarios culturales discordantes entre sí. En el espacio rural, Ramón acentúa sus rasgos y modos de campesino. Piensa su esposa Adela que en el ámbito de Areguá Ramón ha dejado de ser el mismo que conoció en Asunción. Así se expresa Adela ante su padre:

-Se me hace que el campo lo vuelve más campesino de lo que es. Areguá lo ha convertido en *coiguá* [sic.] Cuando estábamos de novios en Asunción nunca se le escapaba una palabra en guaraní. En cambio, aquí, en cuanto se encuentra con un campesino, se pasa las horas charlando en guaraní, y se ríe a carcajadas como si estuviera muy alegre. La verdad es que las únicas veces que le he visto reírse es cuando está entre ellos (Casaccia 1991: 172).

No considera Adela que mientras su esposo estuvo en Asunción dejó de ser campesino, sólo asegura que en Areguá Ramón se ha transformado en un *coyguá*. Esta afirmación es interesante porque nos presenta la condición doble del sujeto que migra. En efecto, Ramón Fleitas (como el resto de los *coyguá* en *La Babosa*) se desenvuelve en un mundo dividido. Por un lado es el campesino venido de la campiña y, por el otro, el abogado graduado en una universidad de Asunción. Estamos en presencia de unos sujetos migrantes que “[...] no parecen haber perdido niveles básicos de identidad: lengua, vestido, comida, pero que al mismo tiempo no pueden dejar de actuar de acuerdo a los masivos condicionamientos que la ciudad acumula sobre ellos [...]” (Cornejo Polar 1996: 838). Casaccia pone en evidencia el modo cómo estos dos ámbitos entran en contradicción a través de los juicios de valor de su personaje Adela. Un aspecto importante señalado por este personaje femenino es la cuestión conflictiva del uso de la lengua guaraní. Según lo que se desprende de las palabras citadas de Adela, lo más grave en la metamorfosis de Ramón Fleitas es el uso intensificado del guaraní y su contacto frecuente con otros campesinos. El guaraní es estimado como una lengua venida a menos: signo de la degradación de Ramón y estigma del campesino sin educación. En el fondo Adela rechaza la naturaleza de su esposo: “-Yo siempre soñé con un Ramón que no fuese Ramón [...]” (172). Pero su desconsuelo excede el límite cuando asegura que él nunca dejará de ser un campesino. Esta situación acentúa la paradoja de su existencia:

-Es un campesino. No cambiará. Tiene todos los defectos de un campesino [...] Sin embargo, odia Areguá, se pasa todo el día diciendo que no ha nacido para vivir en la campaña. Yo no lo entiendo, sobre todo cuando lo veo tan alegre y haciendo chistes en guaraní con algún campesino (173-174).

Ahora Adela encuentra a Ramón más campesino que nunca. Tiene la certeza de que nunca dejará de serlo. En el medio de Areguá, tal como lo señala Adela, donde Ramón Fleitas no puede

evitar su condición rural. Esta idea es reafirmada por el Padre Rosales en una conversación que sostiene con el Doctor Brítez: “[...] Los pueblos reducen y achican el alma de sus habitantes, como si la metiesen dentro de un zapato chico [...]” (303). Y más tarde agregará que en un campesino la educación y la universidad tienen un “triste resultado” puesto que él acaba en el fracaso absoluto. Encontrarse confinado en Areguá significa para Ramón un enfrentamiento consigo mismo. Él reconoce que ámbitos como los de Areguá e Itacurubí sólo pueden ofrecerle una “vida gris y sin perspectiva” (110). En este pueblo de dimensiones insignificantes no deja de sentirse como en una cárcel donde la soledad carcome su existencia. Quiere a toda costa huir de Areguá. Este espacio lo limita y cercena sus deseos de convertirse en un gran escritor. Para Ramón, un indicio del ascenso es la posibilidad de ampliar su campo de visión fuera de ahí y más aún lejos de su país. Relaciona el exilio con una forma de extender su horizonte y así apartar de sí la sombra de su naturaleza campesina.

Otra figura heterogénea la encontramos en el personaje de la misma novela Eluterio Brítez, uno de tantos campesinos que han abandonado el campo para mudarse a la ciudad, sin lograr ser transformados del todo por ella: “[...] Tenía esa dureza de rasgos del campesino que la larga estada en la ciudad no ha conseguido pulir sino a medias. Había nacido en Santa Rosa de las Misiones, y cuando tuvo quince años, solo y pobre, se vino a Asunción a estudiar [...]” (101). También se cuenta dentro de la larga lista de campesinos venidos a Asunción el mismo suegro de Ramón, el prestigioso abogado Don Félix. Es en el Capítulo 14 cuando nos enteramos de que él es también un *coyguá*, en una conversación que sostiene con su hija cuando va a Areguá, después de que ha sido robado por Ramón:

[...] Por primera vez vio que su padre era todo un campesino, de los pies a la cabeza. ¡Un *coyguá* con ropa de ciudad! Igual que *Sinfó* cuando se empaquetaba los domingos para ir a misa. Sin embargo, esa nueva y desconocida impresión que de improvisto recibió de su padre no lo disminuyó a sus ojos, como le sucedía con Ramón (174).

El caso del padre de Adela es diferente al de Ramón porque él se viste y se comporta como un hombre de ciudad. Además se expresa en castellano y no en guaraní. El padre de Adela es un personaje, como muchos en *La Babosa*, que establece negociaciones culturales, sociales e ideológicas con el espacio de la ciudad. Un vínculo de proximidad-distancia hace patente el modo como se cruzan las fuerzas propias con las de los otros. El sujeto migrante adopta diversas

máscaras al integrarse a otra esfera cultural. Personajes como los que hemos aludido muestran la urgencia de ocultar su rostro (su naturaleza rural) detrás de una postura ciudadana aparente. La máscara urbana, como toda máscara, está asociada a la ilusión, a la apariencia con la que los sujetos desplazados encubren sus debilidades y sus propias barreras. Es evidente que la constitución identitaria de los *koyguá* es asumida con dificultad. La “hibridez” intercultural (fusión de formas rurales y modos urbanos) expresa la ambivalencia de estos personajes. Ellos experimentan emociones contradictorias como la negación-asunción y el rechazo-orgullo de lo propio. Las transacciones que muchos logran hacer en el espacio urbano se convierten en formas de exaltación de apariencias volátiles y vaporosas.

La categoría del *koygua*, según la grafía del guaraní paraguayo moderno, es peyorativa. Se usa para nombrar al campesino que se desplaza a la ciudad y desconoce los modos urbanos, como calificativo para “ignorante”. El campesino que migra a la ciudad aunque quiera disimular de donde viene es recononocido por los capitalinos. Su modo de ser campesino (*koygua reko*) lo delata: su vestimenta, el empleo del guaraní paraguayo, su timidez y su recelo por el desconocimiento de los códigos sociales de la ciudad. El sujeto de la ciudad lo discrimina al asignarle el apelativo de *koyguá*. Vemos que el rechazo de muchos campesinos a su condición rural tiene implicaciones sociológicas. Cuando un campesino adopta los modos urbanos lo hace pensando que sólo así podrá ser aceptado por una comunidad que lo margina. El campesino relacionado con el *Otro*, poseedor de la cultura de referencia hegemónica, se ve enfrentado con ciertos atributos negativos que ese *Otro* le confiere: “atrasado”, “no civilizado”, “sucio”, “haragán”, “ignorante”, etc.:

[...] Esta confrontación engendra una cultura de retraimiento y una autodepreciación de su identidad étnica. De ahí la necesidad que sienten los individuos que emigrando de sus comunidades y pueblos y urbanizándose desean cambiar de ‘raza social’, de borrar los estigmas abandonando lengua, vestimenta, cultura y comunidad, de traspasar las fronteras negociando su identidad (Areces 2007: 36).

El tema del *okaraygua* y el de *koyguá* (*oka* el que está fuera, el *okágui*, el de fuera, uno de fuera)⁴⁶, el campesino que emigra a Asunción en busca de progreso, está también presente en el cuento “La vida en la ciudad” del libro *Relatorios* (1995) de Gilberto Ramírez Santacruz⁴⁷. En este caso se nos presentan las dificultades de adaptación a la vida en la urbe de un emigrante campesino. Se trata de un relato epistolar en el cual un personaje rural llamado Baldovino aparece exiliado en una ciudad que suponemos se encuentra en alguna zona fronteriza, tal vez en Argentina. El protagonista de “La vida en la ciudad” no puede evitar el desgarramiento que le produce abandonar a su pueblo:

Hace casi un año que estoy en la ciudad y recién me pongo a escribirte. Porque siento que por fin he llegado del todo y es como si hubiera nacido de nuevo o resucitado, después de haber conocido una vida anterior. Ahora sé también que algo murió en mí y algo volvió a nacer. Lo que murió debe ser la esperanza que tenía de poder vivir en Tatakúá y lo que nació, quizás la resignación de no tener otra alternativa que procurarme la sobrevivencia y proyectar una nueva vida en lo posible. Como verás ya estoy sobreponiéndome a la tragedia que significó para mí dejar todo aquello [...] (Ramírez 1995: 25).

La postura íntima desde la cual habla el personaje-narrador resalta el conflicto que experimenta al sentirse despojado de su auténtica identidad. Con un tono confesional aparenta poner al descubierto ante Remberto, el destinatario de su carta, las vicisitudes a las que ha estado expuesto al abandonar Tatakúá. Pero esa confesión no es plena, puesto que no puede obviar ocultar sus fragilidades al encubrir la confusión que ha ocasionado en él su contacto con la urbe. Para Baldovino todo lo del campo pierde su valor en la ciudad. No significa nada lo que se ha aprendido allá. Lo que ciertas cosas representan en el campo tiene una significación distinta en la ciudad. Siente que debe desandar lo andado y de alguna forma borrar lo anterior con la nueva vida que debe aprender a vivir en la ciudad:

⁴⁶ Jóvenes campesinos que, debido a factores socio-culturales y económicos, cambian de espacio con la intención de estudiar en Asunción o alcanzar mejores condiciones de vida y pronto experimentan una crisis de identidad al comenzar un proceso de desconocimiento del modo de vida rural.

⁴⁷ Nació en Ava-í en 1959. Poeta, narrador y periodista. Fue fundador y director de la revista *Todo Paraguay*, vocero, a comienzos de la década de los 80', de los exiliados paraguayos en Argentina. Ha publicado también los poemarios *Primeras letras* (1981), *Poemuchachas* (1983), *Golpe de poesía* (1986), *Fuegos y artificios* (1988), *Poemas descartables y otros baladíos* (1990) y *Poemas y canciones de amor y libertad* (1993). Publicó además la novela *Esa hierba que nunca muere* (1989).

[...] todo cuanto aprendemos en el pueblo no sirve para nada en la ciudad. Estoy comenzando de uno nuevamente. Mis conocimientos sobre las plantas y los animales a nadie le interesa por acá. La agricultura apenas se menciona en los libros escolares. Aquí no tienen importancia las fases de la luna, los vientos no presagian nada, los pájaros cantan y lloran sin anunciar nada para los que habitan la ciudad. La lluvia no trae bonanza, sino tristeza y miseria porque inunda las villas y barrios pobres. ¡Cuántas veces nosotros, Remberto, mudábamos de lugar las cruces y haciendo rogativas con la gente hemos hecho llover a cántaros! Así el campo recuperaba su verdor y el maizal volvía a blandir al viento sus hoces de chalas y espigas. Pero aquí lamentablemente nada de eso importa. Nuestro arte de domar redomones desbocados no se cotiza en la ciudad como los otros oficios, relacionados con los fierros y motores en general [...] (Ramírez 1995: 25-26).

Nada de lo que el protagonista de “La vida en la ciudad” ha aprendido en su pueblo puede ser aprovechado en el espacio urbano. En el contexto limitante de la ciudad, las relaciones estrechas del campesino con la naturaleza pierden su valor. En el espacio urbano, los modos rurales de vida del campesino en el campo ya no tienen ningún sentido. Poco a poco tendrá que renunciar a sus maneras rurales y sustituirles las formas de vida en la ciudad. Baldovino no cuenta con otra alternativa que procurar sobrevivir en un medio distinto al cual conoce. El personaje de Ramírez Santacruz repudia la existencia mecanizada, cosificada y estandarizada de la ciudad, donde sólo cuentan las ínfimas metas de *confort* como el auto, la televisión, etc. En este caso se trata de un campesino con una cultura regional muy arraigada. Él ha salido de su pueblo para asentarse en un territorio cultural nuevo. El transplante a la ciudad lo lleva a experimentar sentimientos de desgarramiento y nostalgia. A causa de estas emociones, el lugar de llegada (la ciudad) se convierte en un espacio hostil y fascinante a la vez. Para Baldovino, los recuerdos gratos de la vida en el campo no se corresponden con las molestias que experimenta en el presente. Es importante señalar que este personaje ha abandonado el campo sólo por motivos económicos y no porque deniegue de la vida rural como es el caso de Ramon Fleitas en *La Babosa*. Lejos del campo Baldovino padece de enajenación, de extrañamiento y de una soledad insospechada: “[...] Aquí todo es raro. Yo anduve por montes y selvas solo, pero nunca sentí la soledad como ahora en la ciudad, aún entre la gente [...]” (1995: 9). Este personaje se siente amenazado por los modos urbanos y experimenta emociones que no ha conocido en el campo. Las formas de vida comunitaria no cuentan en el espacio urbano. Es en este momento cuando el

personaje de Ramírez Santacruz toma conciencia del desarraigo y la incomunicación que vive a diario en la ciudad, producto de su conflictiva inserción en la urbe.

Los “sujetos migrantes” registrados en *La Babosa* de Gabriel Casaccia, en especial la figura de Ramón Fleitas, y Baldovino en “La vida en la ciudad” de Gilberto Ramírez Santacruz, dejan, tal como lo concibe Antonio Cornejo Polar, de ser ellos mismos al adquirir los estilos de una identidad urbana. Se trata de personajes que pertenecen a una esfera cultural diferente. Como producto de la migración, algunos se ven obligados, como le sucede a Baldovino en el relato mencionado de Ramírez Santacruz, a despojarse de sus maneras rurales para poder subsistir en el medio urbano. Otros, como el personaje Fleitas de la novela de Casaccia, elige traicionar su identidad campesina para adoptar una máscara al fingir posturas urbanas. Ambos personajes se caracterizan por su condición de sujetos desarraigados al aparecer instalados en dos ámbitos culturales antagónicos. Los personajes de los textos de Casaccia y de Santacruz se transforman en “sujetos híbridos” al adoptar una postura ciudadana con rasgos de campesino. Se hallan desgarrados entre aquello que está contiguo a la frontera, condicionados a lo extraño, inhóspito, inquietante, adverso a su identidad rural: lo que no se es en la esfera urbana y lo que permanece de este lado del cerco, lo familiar y cotidiano: lo que se es, campesino. Es decir, aparecen inmersos en un ámbito de interrogaciones y problemas que nunca podrán ser en absoluto despejados ni resueltos: “[...] El límite es línea y frontera que permite el acceso mutuo entre esos ‘dos mundos’; y que asimismo sanciona su irremediable distancia [...]” (Trías 1985: 43). En este sentido se convierten en los habitantes de una frontera simbólica, pues no están en absoluto allá, en la ciudad, ni acá, en el campo. Estos seres viven de forma trágica en el limbo. Se definen por su condición de indeterminados que se desconocen a sí mismos. En la medida en que se distancian de su verdadera identidad, dejan de ser y ocupan un vacío para transfigurarse en unos personajes en falta, seres de la carencia. En el espacio de la ciudad la identidad campesina se ve amenazada. Baldovino no quiere perder sus rasgos propios ni confundirse con rostros ajenos. Desde allá la ciudad es mitificada y todos desean algún día conocerla. Desde acá la ciudad muestra un aspecto distinto del imaginado allá. En los ojos del personaje-narrador, creado por Gilberto Ramírez Santacruz, la ciudad de la imaginación campesina se metamorfosea en una imagen artificiosa. A diferencia del protagonista de *La Babosa*, Baldovino no rechaza su condición rural. Más bien siente una profunda añoranza y, aunque quisiera, no podría regresar porque “[...] qué podré hacer en nuestro pueblo y con qué excusa volveré con las manos vacías.

Como sabrás yo soy la esperanza de la familia [...]” (Ramírez 1995: 29). Así, el anhelo de volver a vivir en su pueblo Tatakúá se esfuma de su horizonte al comprobar que allá no podrá encontrar ninguna forma de prosperar. Es consciente de la imposibilidad de progresar en su pueblo pero, al mismo tiempo, reconoce que “la pobreza también existe en la ciudad” (1995: 29). No es el caso de Ramón Fleitas que quiere a toda costa desprenderse de cualquier lazo con su pueblo y su familia, hasta el punto de desconocer su propia identidad: “[...] Había nacido en Itacurubí de la Cordillera, donde vivió hasta los trece o catorce años. Cuando dejó aquel pueblo para ir a estudiar a Asunción creyó que el campo terminaba definitivamente para él. En sus años de estudiante, sólo de raro en raro y por breves días, volvió a Itacurubí para visitar a su madre. No quería ni oír hablar de la campaña [...]” (Casaccia 1991: 48).

Ramón Fleitas, a la inversa de Baldovino, vive una existencia fragmentada y escindida; se confunde con el otro que desearía ser (sujeto urbano) y no puede porque no tiene ningún vínculo con él. Aspirar a ser otro sin poder abandonar por completo lo que se es, campesino, implica una existencia tejida de paradojas. Estas contradicciones transforman su vida en un absurdo. Cualquier intento suyo es irrisorio ya que no dejará de ser un campesino: “[...] De sus facciones, de su pelo, de sus manos, de su andar, de sus movimientos todos desprendíase un no sé qué de acampesinado. Era el clásico hijo de campaña venido a la ciudad y no absorbido ni desbastado del todo por ella [...]” (1991: 46). Como “sujeto híbrido” vive en desarmonía, en estado inestable y marcado por los signos de una historia personal quebrada. Está claro que este “sujeto migrante” experimenta un complejo de inferioridad que se agudiza en el transcurso de la narración. Fleitas es un ser de la errancia y el extravío. Él realiza constantemente viajes de ida a la ciudad y de vuelta al campo. Va de aquí para allá y de allá para acá. Esta inestabilidad se adueña de su existencia y lo condena a habitar el lugar del margen sin poder renunciar a su condición de sujeto fronterizo y limítrofe. En la ciudad vive como exiliado y ya en el campo advierte otra forma de éxodo, pues aun ahí no logra encontrar acomodo. En todos los aspectos de su vida será un sujeto fracasado, ya que aunque se hace abogado no logra el prestigio deseado. Por otro lado, no puede escribir y por ende nunca se convertirá en el gran escritor que desea. Además, no logra terminar su novela “Frente a sí mismo”, título que alude a la metáfora del espejo donde uno puede reconocerse a sí mismo. La imposibilidad de la escritura de la novela traduce su propia dificultad de identificarse. Aún más, para él resulta imposible eludir su naturaleza de campesino, así se exilia en sí mismo, al querer abandonar su propia identidad, la que reproduce el “espejo de su

novela”. Pero tampoco podrá llegar a ser un ciudadano porque todos sus comportamientos y actitudes urbanas son artificiosas y engañosas. Vive una especie de confinamiento tanto en Asunción como en Areguá. Este pueblo se trasmuta en una cárcel simbólica a la que está condenado de por vida, como también atado a su condición campesin y a su situación periférica. Su condición humana frágil, como la del resto de los personajes, lo va envileciendo cada vez más.

En *La Babosa* cada personaje tiene una historia oculta que desea a toda costa encubrir. Los casos de doña Ángela (la “Babosa” del pueblo) y su hermana Clara son hasta cierto punto diferentes al de Ramón Fleitas. Se produce un desplazamiento inverso de la ciudad al campo pero por razones distintas a las señaladas. Las hermanas Ángela y Clara dejan la capital y van a Areguá para esconder su decadencia social después del fallecimiento del esposo de la última y del padre de ambas. Pertenecían a una conocida familia de Asunción y eran hijas de un hombre prestigioso. La mudanza a Areguá de las dos hermanas, habituadas y acondicionadas al contexto de la sociedad capitalina, enfatiza las diferencias entre ellas, provocándoles una inestabilidad psicológica y social que se manifiesta en la posición negativa de ambas frente al mundo. Además, en el espacio de Areguá las hermanas han perdido sus modos urbanos para convertirse en unas *koyguá* del todo. Esto se nota por la mirada despectiva del Dr. Brítez, quien deja de admirar a Clara al descubrir su figura insulsa y sin elegancia: “[...] Usaba unos vestidos antiguos; unos peinados extravagantes y ridículos [...]” (1991: 318). En esta oportunidad el Dr. Brítez compara a Clara con una mujer de Asunción llamada Lisette. En Clara no queda nada de la mujer urbana que fue. Areguá la ha consumido y transformado en una provinciana. Ellas viven, como Ramón Fleitas y Baldovino, en situación de ostracismo, aisladas en su casa, donde cada una ha marcado sus propias fronteras. Ángela se convierte en una mujer peligrosa, pues es capaz de destruir a quienquiera, incluso a su propia hermana. Se maneja a través de cartas anónimas que envía a sus víctimas con el propósito de, en apariencia, descubrir una situación inmoral. Ella disfruta esparciendo la discordia en el pueblo y desperdiga sus chismes de un lugar a otro. Doña Ángela goza viendo la miseria de su prójimo y no siente ni piedad ni compasión por demás. Después, el rencor, los celos y la envidia que Ángelica siente desde niña por su hermana Clara la llevan a hacerle la vida imposible hasta incitarla al suicidio. Si el traslado a otro lugar transforma a doña Ángela en un ser pernicioso, morbosamente ruin, a doña Clara la convierte en un ser cada vez más huraño y ensimismado. Doña Clara y Ramón Fleitas, en la novela de Casaccia, se entregan al

alcohol para esquivar la realidad limitante y miserable de la que no pueden escapar⁴⁸. Doña Ángela constriñe la existencia de su hermana vigilándola y controlándola al extremo. Pero al despojarla de sus frascos, cosméticos y pomadas, con los que a diario se cubre el rostro para disimular su desgaste simulando ser otra. Doña Clara acaba suicidándose pues no puede soportar la cruel realidad de su inevitable deterioro. Para ella el uso de la máscara se convierte en parte fundamental de su cotidianidad:

[...] Cuando doña Clara salía del dormitorio –el secreto e infranqueable laboratorio donde cada día con sus menjunjes y ungüentos transformaba su marchitez otoñal en vistosa y atrayente madurez- ya aparecía cubierta con su armadura de belleza, pronta para librar su cotidiano combate de fingimiento [...] (1991: 383).

Clara encuentra en las mascarillas que pone en su rostro la forma perfecta para revestir sus debilidades y disfrazar el deterioro de su apariencia física: “[...] En su rostro aparecieron multitud de arrugas que los afeites encubrieron hasta entonces, y la papada se volvió fofa. Todo su aspecto en general se avejentó” (1991: 398). Desprovista del poder que le confiere la máscara, ella no puede resistir las revelaciones de su rostro. Se tiene que enfrentar con una interioridad que evitaba a toda costa. Verse cara a cara le revela un rostro “[...] tan familiar y tan extraño a la vez [...]” (1991: 383). Su hermana Ángela se apodera de la máscara y con ella del poder que poseía Clara: “[...] desde aquel instante conservó la máscara en su poder para que nunca más su hipócrita hermana pudiera cubrirse con ella [...]” (1991: 383).

Los comportamientos y actitudes del “sujeto migrante” son complejos, heterogéneos y discordantes. Quien migra asume de forma descentrada y conflictiva un doble anclaje: aquí (la ciudad) y allá (el campo), ahora (la subsistencia en la ciudad, el caso de Baldovino y la adopción de una nueva identidad a partir de la borradura de su propio rostro, el caso de Ramón Fleitas) y antes (las vivencias en el campo). Las identidades de estos personajes sufren una fisura y entran en crisis. De allí que su discurso no puede sostenerse en una forma monológica sólida, puesto que tanto el sujeto como su discurso se pluralizan. Como se verá más adelante, también es el caso de la gran mayoría de los personajes en los cuentos de Augusto Roa Bastos, los cuales abandonan

⁴⁸ El proceso inverso de migración de la ciudad al campo es visto en la novela de Casaccia como un caso de descomposición ineludible: “[...] Los de la ciudad que vienen a vivir en el campo sucumben con mayor facilidad a la tentación de la caña. Se embriagan sin control ni medida [...]” (Casaccia 1991: 201).

sus pueblos y a su regreso llegan transformados y no pueden identificar nada de lo que han dejado.

Otro caso que merece la pena comentar es la experiencia de migración del narrador de la novela *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto. Esta figura narrativa realiza el desplazamiento en sentido inverso al de Ramón Fleitas en *La Babosa* de Casaccia y Baldovino en el relato “La vida en la ciudad” de Ramírez Santacruz. Eusebio Rivas en la novela de Rivarola Matto, se desplaza de la ciudad a un pueblo en el Alto Paraná, porque quiere evadir sus recuerdos tormentosos y esconder la aventura amorosa traumática que ha vivido con Margot en Asunción. Pero muy pronto tendrá que privarse de este lugar porque se complica de nuevo con una mujer, una chica del pueblo llamada Clara. Se internan en la selva y él se ve obligado a trabajar en un obraje donde le toca sobrevivir en un ámbito inhumano y difícil. Cuando logra deshacerse del trabajo en el obraje compra una chacra y, dejando a un lado su formación y sus costumbres urbanas, se ve obligado a adoptar el trabajo rural y a plantar maíz y algunos frutos para resistir. Pero ya en el obraje, cuando le toca internarse en la selva, llega a ser un hachero y se vuelve huraño, silencioso y mordaz. Aparece de repente sustraído de su entorno natural (la ciudad) y atravesado por ambientes (zonas rurales y la selva) a los cuales no está acostumbrado y que desconoce por completo. Se ve obligado a convivir con seres rudos y contrabandistas de caña. Las circunstancias lo llevan a convertirse en uno de ellos. Al final de la novela, el protagonista muere en el momento que intenta pasar una carga de contrabando al otro lado de la frontera con Brasil. La idea de “follaje” en *Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto se vincula a la noción de pliegues. La visión de la propia vida no es nítida porque delante de los ojos de Eusebio Rivas aparece algo que distorsiona y perturba su mirada. Sus recuerdos se transfiguran en ese “follaje en los ojos” aludido en el título de la novela, como una “niebla que le iba cubriendo la vista”, “ojos errantes” que no dejan de buscar un lugar donde asentarse más allá de sus tormentos.

Miguel Vera en *Hijo de hombre* (1960) representa a otra figura del exilio. Este personaje abandona a su pueblo Itapé siendo aún un niño para instalarse en la capital y seguir sus estudios, porque aspira a entrar en la escuela militar. A pesar de la fascinación por su futuro como militar, lejos del campo, no puede evitar experimentar un desgarramiento al despedirse de su valle. Es ilustrativa la escena en la cual él logra, con mucho esfuerzo, meter en los zapatos sus “[...] pies encallecidos por los tropezones y las corridas, rajados por los espinos del monte, por los raigones del río, en todo ese tiempo de libertad y vagabundaje que ahora se acababa [...]”. (Roa 1993: 99).

Éstos eran sus primeros zapatos y dentro disimulaba ahora sus pies de campesino. Estamos en presencia de un nuevo “sujeto migrante” que lucha por borrar las huellas que ha dejado en sus pies el campo:

[...] Me fui a lavarlos por tercera vez en la cocina con espuma de ceniza y agua divi-divi, hasta más arriba de los tobillos. Pero ni el guayacán negro ni la lejía pudieron raspar la costra. Me lijé los talones con la piedra de afilar [...] Los pies ya estaban más blancos y hasta más chicos, pero aún no cabían [...] (1993: 99).

De ahí que cuando Miguel Vera cede a los inconvenientes del calzado al cual no está acostumbrado, crezca en él un sentimiento infame: “[...] Yo era un desertor. Sentía tristeza y vergüenza, a pesar de las ropas, de los zapatos, del viaje, de la escuela lejana, del futuro honor de cadete, más lejano todavía” (1993: 102). Este personaje posee una percepción problemática de sí mismo. Miguel Vera se siente oprimido por los zapatos nuevos (signo emblemático de lo urbano), pero no deja de seducirlo la ciudad. El diario que Miguel escribe durante su viaje de errancia testimonia la turbación espiritual que lo domina. Pero no puede cambiar el curso de los acontecimientos y termina destruyendo involuntariamente a Cristóbal Jara y su camión aguatero que vienen a salvarlo de la sed. Después de terminar la guerra del Chaco vuelve a su pueblo Itapé donde se desempeña como alcalde. Allí no encuentra acomodo y se siente extranjero. El desenlace de la novela se produce con el suicidio o el asesinato de Miguel Vera. El narrador-personaje en la novela de Roa nos habla desde varios *locus* de enunciación. Como campesino es capaz de relacionarse con otros igual que él. Haciendo uso de la escritura toma distancia de los demás. Vera actúa en medio de un mundo disperso como personaje fragmentado. Se trata de un sujeto en tensión que representa el papel de varios informantes.

[...] las variadas figuraciones y discursos del sujeto migrante, y sus diversas estrategias representativas, con ese ir y venir de la metonimia: tal vez en la deriva del curso metonímico el migrante encuentre lugares desiguales desde los que sabe que puede hablar porque son los lugares de sus experiencias. Serían las voces múltiples de las memorias que se niegan al olvido (Cornejo 1996: 844).

En *Hijo de hombre* (1960) se representan otras formas de destierros. En primer lugar, tenemos el confinamiento de Casiano Jara, su familia y los demás personajes que huyen de la represión militar. Los excombatientes son presentados como sujetos marginados y patológicos. Tenemos como ejemplo ilustrativo de este fenómeno al personaje Crisanto Villalba, quien, después de la guerra, no llega a identificar a sus compañeros de contienda, a su pueblo ni a su chacra. Sufre de un profundo desarraigo e inadaptación. Habitante también del límite y la frontera se sumerge en un absoluto silencio. Aparecen en *Hijo de hombre* sujetos excluidos, marginados o autoexcluidos como los leprosos que viven en leprosarios, alejados del resto de la población.

Las condiciones de pobreza y desamparo que viven Casiano y Nati Jara de *Hijo de hombre* personifican la situación de la población rural en Paraguay. Ellos, como el resto de los(as) campesinos(as), carecen de los recursos necesarios para sobrevivir. Por ello, se apartan de su valle con el ansia de hallar mejores oportunidades de trabajo ya sea en los yerbales, el arrozal, la estancia o el ingenio. Parten abrigando la esperanza de poder ahorrar y regresar, pero se encuentran con una realidad insospechada pues no pueden librarse del sistema inclemente de quien detenta el poder en estas esferas. Por ello, él y su esposa Nati deciden irse conchabados como jornaleros en “La Industrial”, que en esos días recluta gente para trabajar en los yerbales de Takurú-Pukú. Aquí les toca experimentar momentos difíciles y deciden fugarse para poder ofrecer una mejor vida a su hijo Cristóbal. Después de padecer mucho y a pesar de los obstáculos logran por fin burlar a sus perseguidores.

Augusto Roa Bastos crea un imaginario del exilio en el cual la realidad histórica se presenta, parafraseando a Teresa Méndez-Faith, como una trampa con una posible salida (2009: 132). Méndez-Faith distingue una solución del “exilio de dentro” en *Hijo de hombre*. Para ella la resolución está en la voluntad campesina, en la solidaridad de todos y en la justicia del pueblo. En el “exilio de fuera”, plantea Méndez-Faith, la solución está relacionada con la posibilidad de que todos los exiliados se fusionen. No es el caso del imaginario errático de Gabriel Casaccia para quien las dos formas de exilio se proyectan como experiencias tormentosas que traen consigo el fracaso y la descomposición psíquico-social-cultural. Y aún en los casos de “exilio de dentro”, el destierro constituye de igual manera una vivencia difícil y conflictiva. No obstante, la postura positiva de muchos personajes rurales en los textos de Roa Bastos deviene en actitud utópica. En cuanto a los personajes de Casaccia son esencialmente pesimistas. Los personajes de Gabriel

Casaccia se nos presentan desilusionados y no son capaces de manifestar solidaridad unos a otros (Méndez 2009: 132-133).

El fenómeno de la migración constituye uno de los problemas más acentuados en Paraguay. Los desplazamientos, forzosos o no, han generado desequilibrios y una amplia movilidad espacial en el territorio. Los flujos migratorios han modificado la relación entre lo rural y lo urbano. Gran parte de la población de campesinos se ha visto en la necesidad de abandonar sus campos y sus pueblos con la ilusión de encontrar un buen empleo en Asunción. Estas movilizaciones han suscitado más contradicciones y más pobreza en el país. Encontramos en la novela *Ramona Quebranto* (1989) de Margot Ayala de Michelagnoli⁴⁹ otra forma de representación del fenómeno migratorio interno. La crítica ha considerado el texto de Ayala como la primera novela en *jopara*⁵⁰. Sin embargo, no es exacto afirmar que se trata del primer intento de inscribir el *jopara* en la literatura paraguaya. Conocemos los esfuerzos de Augusto Roa Bastos por incorporar el habla de la gente del campo en sus cuentos de 1953. Por otro lado, es importante señalar el hecho de que cada capítulo de la novela de Ayala esté introducido por un narrador heterodiegético en un castellano culto. La narración se configura a partir de la visión de un asunceño. Lo que nos parece no acertado de la novela es el empleo del castellano culto en vez del castellano paraguayo. Pensamos que este uso le resta naturalidad al texto. No obstante, consideramos interesante el hecho de que nos introduzca en la cuestión del contacto de lenguas producido a causa del desplazamiento lingüístico. Es atinada la alusión a un contexto lingüístico conflictivo por el contacto de lenguas que se produce entre sujetos guaraníhablantes en un medio donde la lengua de prestigio es la castellana. En este sentido surgen las siguientes interrogantes: ¿hasta qué punto no presenciamos modos vedados de discriminación?, ¿qué mecanismos de control subyacen por el uso privilegiado de una lengua frente a la otra? ¿habla o no el Otro? ¿en qué medida aparecen las voces desplazadas? Hay que tener en cuenta que el término *jopara* es un

⁴⁹ Nace en 1935 en París durante una misión de estudios de su padre, pero vive en Asunción desde los tres años. En principio se dio a conocer como artista plástica, luego como poeta y novelista. En la actualidad es presidenta de la Asociación Fundación Cabildo.

⁵⁰ Está compuesto por dos morfemas, el recíproco “jo” y “para” que significa matizado, abigarrado, polícrono, combinado, surtido, diverso, etc. Antonio Ruiz de Montoya traduce ejemplos como “variedad” y también como “mezcla” y “diversidad”. Sin embargo el vocablo *jopara* no aparece como entrada independiente en el diccionario de Montoya. Como “mezcla” y “mezcolanza” es registrado en el *Diccionario Castellano-Guaraní, Guaraní-Castellano* de Antonio Guasch (2001), Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch”, Asunción/Paraguay. Wolf Lustig vincula la palabra *jopara* con lo abigarrado, a medias y confuso. También el investigador alemán alude al *jopara* como un guiso rústico que se prepara con el amasijo de diversos ingredientes como maíz, porotos, carne seca y otros (la comida de los yerbales). La grafía de este vocablo corresponde a la ortografía actual del guaraní paraguayo.

apelativo despectivo que implica un acto discriminatorio. Se trata de una forma de habla en la cual intervienen dos códigos lingüísticos distintos: el guaraní y el castellano. ¿Qué encierra en el fondo el apelativo “jopara”? ¿De qué modo el proceso migratorio campo-ciudad afecta los patrones socio-culturales y, en especial, el comportamiento lingüístico de los(as) campesinos(as) radicados(os) en los núcleos urbanos marginados? Es preciso identificar las contradicciones e incoherencias con respecto al uso del apelativo *jopara*.

El registro socio-lectal, en el habla directa de los personajes de *Ramona Quebranto*, es una construcción textual. El texto intenta persuadir al lector hasta el punto de hacerle creer que “oye” hablar a los personajes, mezclando algunas frases en “jopara” con la lengua castellana letrada. El habla de sus personajes es ficticia, representada o doblemente ficcionalizada. Por otro lado, el habla del narrador se inserta en las formas hegemónicas de la lengua castellana. Se trata de un problema de escisión cultural y lingüística. Se pretende representar voces ausentes a partir de una visión citadina, desde un posicionamiento predominantemente urbano. Alrededor de la figura central de la novela aparecen los otros seres que pueblan todo un barrio compuesto de emigrantes rurales, reunidos en Chacarita, al margen de la ciudad de Asunción y a la orilla del río Paraguay. Ramona Quebranto es un personaje rural que ha desertado del campo para instalarse en el mencionado barrio. Una vez más estamos en presencia de un “sujeto migrante”. La protagonista de la novela se implanta en una esfera cultural y social extraña a la suya. El nuevo espacio deviene “otro” y crea contradicciones en la figura femenina que proviene del campo. Los habitantes de Chacarita se sitúan, al mismo tiempo y de forma simbólica, de uno u otro lado de la frontera imaginaria del lenguaje (*jopara*). De este modo, el *jopara* funda un cerco simbólico entre los moradores de Chacarita y los de fuera de este contorno. Aparecen de manera paradójica adentro y afuera, siendo y no siendo, allá (como seres oriundos del campo) y aquí (como extranjeros en el espacio de la ciudad). En este sentido, nos sirven de apoyo las reflexiones de Francisco Pérez-Maricevich recogidas en el “Prólogo” a la novela que nos ocupa de Margot Ayala de Michelagnoli:

[...] Ese mundo se estructura sobre la ambigüedad, la frustración y el conflicto como efectos de su relación con otro que lo ignora para mejor subordinarlo e impedirle integrarse con sus propios valores y dinamismo. El signo más intenso de ese mundo y de la vida que contiene es el lenguaje en que se comunica y construye su experiencia. En ese lenguaje, la realidad múltiple que lo configura mezcla sus significantes obligado por compulsiones de significado cuyo sentido refleja

el duro empeño de sus hablantes por encontrar un sitio en el ámbito de una nueva comprensión (2006: 6).

Como seres fronterizos los personajes de Ayala se convierten sin lugar a dudas en “sujetos migrantes”, debido a que su discurso se nos muestra dislocado. La situación vacilante a la que se expone Ramona Quebranto no sólo es evidente en el plano espacial, sino también en el temporal y ontológico. Esto es así por la forma como se presenta situada en el *limes* del mundo urbano, en el lugar periférico de Chacarita, al cual busca amoldarse de alguna u otra forma. Las figuras rurales en la novela de Margot Ayala experimentan una existencia pendular, ambigua y paradójica entre el ser y el no-ser (ser campesinos en un medio extraño):

Ramona es un completo compendio del contenido de tal mundo y de su registro comunicativo. Sus actitudes, sus valores, sus percepciones y capacidad verbal reflejan activamente el modo de realidad que define la vida del universo humano que la envuelve. Esa realidad, que es una realidad segmentada, no puede explicarse independientemente de su oposición dialéctica a la otra realidad que la determina social, cultural y económicamente, estableciéndose entre ambas una relación asimétrica, conflictiva y degradante [...] (Pérez-Maricevich 2006: 6).

El borde que representa Chacarita se constituye en el espacio donde habitan los desposeídos. Este espacio se transforma en un *ghetto*, donde normalmente se concentran campesinos migrantes y gente sin techo a los que se les excluye. El *modus vivendi* de este barrio está marcado por la violencia, el analfabetismo, el machismo y la subsistencia diaria a través de operaciones de contrabando. Sus habitantes se ven obligados al tráfico ilegal por no contar con otras opciones. Los personajes en Chacarita viven en condiciones deplorables. La urbanización constituye otro aspecto de la transformación territorial. Ésta implica la multiplicación de la población. Junto a esto la migración interna resulta en la profundización de las contradicciones sociales dentro del espacio urbano.

El comienzo del primer capítulo de *Ramona Quebranto* titulado “Chacarita” se nos presenta en castellano. Esta parte nos introduce en el escenario donde se desarrolla la historia. Un narrador heterodiegético nos describe las condiciones precarias que prevalecen en el entorno de Chacarita: “[...] lugar sembrado de incómodos y serpenteantes senderos, con ajeteo humano y pretensión de calles, asoman por doquier árboles con sus raíces descarnadas por insistentes

raudales, que bajan atorados en la vertiente como cataratas” (Ayala 2006: 15). Sus habitantes viven en la absoluta miseria, en “ranchitos abrumados” que aparecen “amontonados unos contra otros” y asediados por el río Paraguay. El narrador hace hincapié en el hecho de que sus remedos de viviendas se encuentran “[...] adosados a una ciudad indiferente y hostil” (2006: 16). El desafecto de la ciudad nos revela la situación de desamparo que viven los residentes de este lugar al margen. Los primeros son marginados por la ciudad y se sitúan a un costado de ella por su condición de foráneos. Después de las descripciones del barrio por parte del narrador, le siguen una serie de asteriscos que actúan como *limes* simbólico: de un lado tenemos las consideraciones del narrador y del otro lado el discurso de los personajes de Chacarita, emitido en *jopara*. Más allá de la circunscripción imaginaria que representan los asteriscos se halla un grupo humano heterogéneo que establece una relación asimétrica e incompatible con este lado (la ciudad). En la otra “orilla” nos encontramos con el discurso monologado de Ramona Quebranto. Tenemos la sensación que ella no dialoga con un interlocutor real y que, por lo tanto, no establece una conexión efectiva con un receptor. En su diálogo imaginario consigo misma como si fuera otra, la que escucha, se pone en evidencia sus propias contradicciones. Su interlocutor parece ser su comadre, “una señora de sociedad y todo” (2006: 17), venida de la ciudad (centro). En esta parte de la narración las palabras de la comadre son citadas por la misma Ramona, no aparecen en discurso directo. Esta figura citadina es sospechosa. Ella quiere convencer a Ramona Quebranto para que abandone los modos rurales y adopte una actitud más digna y acorde con la ciudad. Los modos urbanos en este sentido podrían quizá determinar su inclusión en la urbe. Pero Ramona vive según sus propias leyes y se resiste en gran medida a los requerimientos de su comadre: “¡Oĩ ko nomá peteĩ problema! Me quiere casá a toda cota, eso me moleta, pa sabé. ¿Por qué pa quiere mi degracia?” (Ayala 2006: 17). Quebranto considera que su comadre no anda bien de la cabeza a causa de tanto libro que lee. Las buenas intenciones de la comadre de sacar a Ramona Quebranto de Chacarita y darle “un casita de iglesia patorale” (19), le parecen a Ramona estupideces y sonseras. Ni ella ni los otros están dispuestos a abandonar sus ranchos: “Nosotro etamo acotumbrado, y le queremos a Chacarita. Ciertamente que cuando viene creciente pe inundación, vemo nuetro casitape día a día entra agua, hata que llega a lo techo” (2006: 20). Siente que no podría adaptarse a otro ambiente, porque bien o mal en Chacarita todos se las arreglan para sobrevivir: “[...] Aquí niko yo nací y no voy a salí” (20). Y además agrega: “Regular pōrã todo mi amiga etá aquí, y no pasamo la mano entre todo” (20). Ramona presiente que lejos de

Chacarita y de sus otros moradores no tendría ninguna opción, pues nadie velaría por ella y los suyos. Es evidente que el estado de vulnerabilidad de los(as) campesinos(as) que llegan del interior del país, se agudiza cuando se asientan en los márgenes de la ciudad. Las relaciones que se establecen entre el mundo periférico de Chacarita y el resto de Asunción son contradictorias, asimétricas y conflictivas.

Las diferentes partes de los distintos capítulos están divididas por otros asteriscos que en otro sentido adquieren el valor de puntos suspensivos. Este recurso confirma el carácter fragmentario de la historia. Muchos aspectos de la misma quedan a la vez interrumpidos, omitidos o silenciados. En la segunda parte del primer capítulo se incluye el discurso de la comadre: el de Ramona en jopara y el de la comadre en castellano. El lenguaje marca el estrato social de donde provienen Ramona y la comadre. La comadre actúa como un sujeto de mediación y de enlace entre el mundo de Chacarita y el espacio de la ciudad. Así, Ramona le pide a ella que interceda por ellos y que aproveche sus influencias para averiguar el paradero de Julio, el hijo de su tía Emerenciana, quien ha desaparecido por estar implicado en hechos de conspiración contra el gobierno dictatorial de turno. Sin embargo, los personajes de *Ramona Quebranto* tienen la certeza de que su mísera suerte y la de los suyos no puede cambiar: “Etamo siempre igual, siempre pobre y danificado [...]” (28).

Por otro lado es significativa la cuestión del uso o no del calzado. Severino se resiste a usar zapatos. Ramonita le exige que utilice por lo menos alpargatas a lo que éste manifiesta: “- ¡Nde jarýi maleta! Yo soy como lo de ante, siempre pynandi, che sýicha, che jarýicha. Por eso mimo mequino por mi pie; no niego luego que me aprieta todo mal la che zapatu, no sé usá; llevo siempre por mi mano, no da guto...! [...]” (27)⁵¹. En esta novela observamos cómo los personajes rurales no terminan ajustándose a las maneras urbanas. Ya lo veíamos en la forma “híbrida” del lenguaje que emplean. En el uso del jopara se manifiesta la insolubilidad de los elementos en juego de una u otra lengua. Dos universos lingüísticos diferenciados entran en contradicción: el guaraní y el castellano. Esto supone enfrentarse a los conflictos propios del

⁵¹ Este episodio recuerda los padecimientos de Miguel Vera, en *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos, a causa de las restricciones de los zapatos nuevos en sus pies de campesinos. También nos recuerda, en sentido contrario, la necesidad de los personajes de la novela *La Babosa* de Gabriel Casaccia de adoptar el calzado y la ropa citadina para despojarse de su identidad rural.

bilingüismo, de la desarticulación de dos cosmovisiones incompatibles. De este modo, los personajes que hablan en jopara se enfrentan a un doble estatuto socio-cultural. Éstos se afirman de forma paradójica en la discontinuidad cultural que los envuelve. En este texto se marcan las fisuras que atraviesan la existencia bicultural de estos seres heterogéneos.

El segundo capítulo recibe el nombre de “Severino”. El mismo narrador heterodiegético del primero nos refiere, en castellano, la niñez del personaje en el barrio que lo engendró: “Severino había nacido en uno de los barrios más pobres de Asunción, conocía los laberintos de aquel lugar donde creció jugando con una pelota de trapo con los niños de su edad” (Ayala 2006: 43). Se trata de otro hijo de migrantes rurales. Nos habla, además, de la atmósfera mágica y mítica en la que él y otros se veían envueltos: “[...] narraban historias de poras [sic.] y aparecidos; relatos fantásticos que hacían vibrar sus nervios y agitaban su imaginación, [...]” (2006: 43). Pero lo más estremecedor de la historia de Severino es el rastro imborrable que lleva como un tatuaje en la memoria: “[...], un día el hombre de la hamaca maltrató brutalmente a su madre, causándole heridas externas e internas. Ella murió en sus brazos de una hemorragia” (2006: 45). Este acontecimiento imprime una marca afectiva profunda, dolorosa y permanente en su espíritu. A Severino le toca crecer en medio de esta forma de violencia que deja profundas huellas en su ser y determinan su infortunada existencia: “Fue allí... en ese momento, cuando conoció el odio y el olor a sangre que había de marcar para siempre su destino” (2006: 46). En este caso se censura el machismo y el maltrato a las mujeres. Además, se exponen los traumas que esta forma de ultraje deja en los hijos de las víctimas y cómo están condenados a vagar en las calles, expuestos a múltiples formas de intimidación. En las calles se va moldeando bien o mal el alma de Severino: “Recorriendo calles, durmió en baldíos, en chozas con olor a establo, en las veredas mirando el cielo, mientras en sus recuerdos persistente desfilaba el rostro amado, herido de muerte su mirada, tiritaba de frío y hambre, [...]” (2006: 46-47). Personajes como él se ven obligados a subsistir en condiciones deplorables y amenazantes. Le toca vivir al margen de la ley y distanciado de cualquier amonestación moral. Así se entrega a la actividad del contrabando.

El tercer capítulo se titula “El río y la creciente”. Esta vez el narrador heterodiegético se centra en la descripción del río Paraguay y las inundaciones de Chacarita: “Desde la profundidad de su caudaloso lecho, extendiendo su lengua gris azulada, penetra en constante y suave caricia, viola los ranchos quietos, atraviesa patios, muros, creando desolación y una angustia inmóvil de quietud y silencio” (2006: 61). Como si fuera poco en esta parte se delata la situación de

explotación a la que se ve expuesto Severino. Él y los otros obreros no tienen derecho a una indemnización. Ellos deben trabajar más de doce horas sin posibilidades de que se les reconozca el tiempo que hacen extra, se les niega el pago del aguinaldo y lo peor es que no existe un gremio donde poder hacer ningún reclamo. Estos personajes viven bajo condiciones de desamparo rotundo.

En el cuarto capítulo titulado “Ramona Quebranto” se nos narra la vida de “quebrantos” de Ramona y de tantas como ella. En medio de una atmósfera sórdida y vulnerable devienen *poras* en éxodo irremediable: “No existe en el interior de sus almas la inmanencia de la catástrofe, sencillamente emigran arrastrando el inexorable fatalismo de la raza” (2006: 73). La desolación y la soledad son rasgos preponderantes en las existencias anónimas de Chacarita. La parte final de la narración intitulada “¡Iporãma!” pone en evidencia el estado de desesperación e impotencia de Ramona Quebranto. Ella protesta por tantas injusticias a las que están sometidos y por la desatención e indiferencia de las autoridades. Ha sido despojada de su rancho, con lo cual ella y sus hijos son expuestos a las circunstancias inhumanas de la intemperie. Como Severino representa a todos aquellos hombres con la misma suerte que él, Ramona personifica a muchas otras predestinadas a padecer las mismas desdichas. A propósito de este aspecto comenta el narrador: “Ramona es la encarnación de mil Ramonas, que silenciosamente, sin otra opción, han jugado a vivir una existencia anónima, sumida en el absurdo de lo cotidiano, en un rito milenario de sensaciones, miserias, cansancio y muerte, sin que nadie ni nada pueda modificar su fatídico destino.” (Ayala 2006: 86). Tanto Severino como ella han sido arrojados a un pozo sin fondo. En medio de un escenario tejido con los signos del sinsentido y la incertidumbre, cada uno ha cumplido su doble rol de actor y marioneta.

Como conclusión se puede decir que la migración es un tema predominante en la narrativa paraguaya de tema rural desde la segunda mitad del siglo XX. Migraciones dentro y fuera de las fronteras nacionales son interpretadas por un número significativo de escritores paraguayos. El desborde de los territorios culturales es un aspecto recurrente en la narrativa referida. En ella se representa la persistencia de las fronteras geopolíticas aunque sus mapas simbólicos se hayan visto alterados. La mudanza cultural (en los procesos de migración interna) y el contacto con la ciudad altera el modo de ser, los modos de vida y provoca el desplazamiento lingüístico de los migrantes. Se han tomado en cuenta aquellos personajes que se han movido dentro de las

fronteras nacionales y que después de emigrar poseyendo una identidad en la cual reconocerse (su cultura de pertenencia), al regresar a su pueblo natal están obligados a convivir en él como si fuera un espacio “otro”. En este ámbito que deviene ajeno, los códigos culturales y sociales han dejado de significar lo mismo que antes de su partida. En los procesos de migración interna el contacto con la ciudad trastoca y altera los modos de vida de los personajes. El proceso de migración de los campesinos hacia la ciudad, en especial, a Asunción, promueve el cambio o desplazamiento lingüístico. Las implicaciones de la migración lingüística constituye un aspecto significativo en el análisis del texto de Ayala. Los migrantes permanecen al margen de la sociedad de llegada. No son fieles a la cultura de origen puesto que los migrantes representados adoptan los elementos y modos de la cultura del lugar de destino. Se convierten en actores sociales híbridos cultural y lingüísticamente. Debido a las nuevas situaciones de contacto lingüístico por los movimientos migratorios se dan paso a los migrolectos. La lengua del migrante se arranca de la comunidad lingüística donde históricamente se ha desarrollado y se transplanta en un nuevo contexto sociocultural. El contexto del migrante se redimensiona mostrando variedades lingüísticas y relaciones interculturales conflictivas. El fenómeno de la migración implica una experiencia de múltiples pérdidas. Una de estas pérdidas se vincula a la imposibilidad de los migrantes de identificarse con el espacio de llegada y el conflicto que se suscita con el contacto de lenguas. La lengua materna del emigrante se convierte casi siempre en lengua desprestigiada en función del nuevo contexto sociocultural.

La subjetividad de los desplazados se configura a partir de un juego de contrarios: la tradición y lo nuevo, el allá y el aquí, el pasado y el presente, el adentro y el afuera, en definitiva, el situarse más allá o más acá de la frontera imaginaria que separa los modos rurales de las maneras urbanas y viceversa. Es evidente el desplazamiento del *locus* de enunciación en casos como los personajes mencionados de *La Babosa* y en particular de Ramón Fleitas, quien vive en una situación pendular de allá para acá. Sus continuas movilizaciones de su pueblo de origen a Asunción, de aquí a Areguá, de este pueblo a Asunción y el deseo infundado de ir más allá de las propias fronteras nacionales a Buenos Aires, confirman el estado en crisis en el que se encuentra. Por su parte, el personaje Baldovino en *Relatarios* de Ramírez Santacruz se percibe en un espacio que desconoce y rechaza, pero que no puede eludir. Personajes como Clara y Ángela en *La Babosa* de Casaccia y Eusebio Rivas en *Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto, dan cuenta del proceso inverso del campo a la ciudad. Estas figuras narrativas no dejan de

experimentar sentimientos contradictorios en un ámbito que las anula. Asimismo, el narrador de *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos se ve expuesto, cuando deja a su pueblo, a circunstancias que desencadenan en la traición a sus compañeros y la estafa a sí mismo. Los otros personajes de la novela de Roa Bastos se ven obligados a migrar a los yerbales o al arrozal con la esperanza de saciar sus necesidades económicas. Por su parte, Margot Ayala de Michelagnoli interpreta en su texto *Ramona Quebranto* la heterogeneidad del mensaje de los personajes migrantes del universo de Chacarita. También, se nos refiere el estado conflictivo de sus existencias a través de códigos lingüísticos contradictorios. Nos refiere una narración marcada por dos registros lingüísticos diferentes. El *jopara* deviene en el universo narrativo de Ayala una forma heterogénea que traduce la condición ambivalente de sus detentadores. En el *corpus* estudiado hemos observado las formas de representación de la anulación parcial o total de los componentes rurales en casos de personajes *koyguá*.

2.2 La experiencia del confinamiento y el eterno retorno de lo mismo

Cuando cierra la noche,
 esa pobre gente
 algo parece buscar...
 y llora
 lo que ya se fue.
 Por el patio
 parece caminar
 y ansiar el regreso,
 ése que extrañamos,
 a calentarse junto al fuego,
 como antaño.
 (Susy Delgado. *Tataypýpe*)

Pues nos es dado
 no reposar en ningún lugar.

(Hölderlin)

En esta parte de nuestra investigación analizaremos los modos de interpretación de la idea de viaje sin fin como condición trágica del sujeto en exilio y éxodo. Consideramos pertinente hacer referencia a la imagen del *Wanderer*⁵² configurada por Nietzsche en el segundo volumen de su

⁵² Se trata de la figura del caminante o viajero que dialoga con su sombra de distintos aspectos de la vida. En: Friedrich Nietzsche (1879): „*Der Wanderer und sein Schatten*“ (El viajero y su sombra).

libro *Menschliches, Allzumenschliches* (1879), titulado „*Der Wanderer und sein Schatten*”. Nos interesa esta figura porque representa a quien no es capaz de encontrar los modos para retornar y vive circunstancias inseguras durante su peregrinaje. La imagen del caminante sin meta final de Nietzsche es un ejemplo ilustrativo para comprender mejor las figuraciones del viaje indeterminado constituido en *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia, *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto, *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer y los cuentos *Jevy ko'ë* (“Día del regreso”), *Ñeporandu guata* (“El viaje de las preguntas”), *Juanchi py'aguapy* (“El sosiego de Juancito”) y *Teko guerova* (“Cambio de vida”) (2007) de Susy Delgado. Son diversas las maneras como se ha representado la noción de viaje y a quien lo emprende. Una de las figuras errantes más conocidas es la de Ulises en *La Odisea* de Homero. Ulises se ha convertido en el paradigma del sujeto en exilio. En el viaje que realiza Ulises aparece inscrita la metáfora de la metamorfosis del hombre. Aquí la transformación no supone devenir Otro, distinto de sí, sino una forma de confirmación de lo que se es. A pesar de las seducciones constantes de lo Otro (es atraído por Calipso, se olvida de quien era al comer la flor de loto, es encantado por Circe, tiene que evitar ser hechizado por el canto de las sirenas, entre otras formas de distracciones y desviaciones) que buscan su transmutación en alguien diferente a sí mismo, su viaje de errancia se convertirá en su posibilidad de reafirmarse. Se trata de un viaje con un retorno posible. En todo momento él ha sido identificado como extranjero y errante. El viaje de regreso simboliza en la figura de Ulises la capacidad del sujeto en exilio y éxodo de reencauzar los desvíos sufridos para reencontrarse con el hogar y la patria, únicas esferas donde es posible el reconocimiento de sí. Así, el fin último de Ulises será redescubrir los valores familiares, sentimentales y de fraternidad que caracterizan a ambas esferas.

Por otro lado, la errancia y el vagabundeo se han caracterizado con los rasgos de la locura: el viajero es en este caso el que se aleja del hogar, la patria y la razón. Otras imágenes de viajeros las encontramos en el Renacimiento en las figuras del peregrino de amor de Dante, Petrarca y Góngora. El hombre enamorado está condenado a errar fuera de casa, de la familia y de toda seguridad. Sin embargo su viaje posee un fin y éste está representado en su amada. El enamorado se muestra poseído por una fuerza que lo encanta. En este sentido se retira del mundo exterior y padece una forma de exilio interior. Para los románticos el llamado *Bildungsgroman* consistía en la narración de las experiencias de viaje en busca de identificación. No obstante la situación del viajero en la época moderna es otra. Su viaje se constituye en una travesía de la errancia en un

sentido negativo. Esto quiere decir que para esta clase de viajero no es posible ninguna forma de retorno ni de reencuentro. Así, el errante no puede evitar ser arrastrado por las desgracias y las desventuras del viaje sin fin y, en su recorrido hacia no sabe adónde, será expuesto a la apropiación y la desposesión. Lanzados al mundo aparecen desguarecidos y, por ende, en situación de exilio irremisible. En este sentido, nos interesa identificar la experiencia trágica de la existencia y la conciencia de la herida o la fisura que llevan a los personajes a vivir en medio de paradojas, lo que no les permite reunirse con lo anhelado y reconquistar lo perdido. En el primer epígrafe (de Susy Delgado) de la presente sección se nos señala el anhelo del campesino de reintegrarse al sentido originario de la palabra. El tono melancólico de la voz poética deja ver su ansia inquietante de volver al “lugar del fuego”, el fogón, donde sólo es posible cobijarse. Esta voz nos da cuenta de una pérdida irreversible. En el segundo epígrafe se nos indica que el hombre está condenado a vivir sin significado y a habitar el lugar del otro, el extranjero, sin poder renunciar a su posición de forastero. Queremos mostrar cómo se articula en el *corpus* específico del presente subcapítulo, la asunción de lo trágico como la no posibilidad de cicatrización de la herida. Es preciso tener en cuenta que los valores, códigos y gestos del “sujeto migrante” que hemos estudiado en el apartado anterior, difieren de los del “sujeto viajero o caminante” al que nos referiremos en esta ocasión. Tal como lo ha manifestado Antonio Cornejo Polar es el “sujeto migrante” el heterogéneo por excelencia, puesto que su condición pendular acentúa las diferencias y las paradojas de las cuales él es parte de forma ineludible. Por el contrario, la existencia infausta de los personajes del *corpus* de este apartado, está condicionada por circunstancias adversas que se suceden una detrás de las otras. En este sentido, podemos observar como éstos no encuentran la forma de escapar a su sino trágico. Éste consiste, *grosso modo*, a nuestro modo de ver, en el continuo e infinito peregrinaje de los personajes y en su imposibilidad para regresar ilesos de un viaje que los ha marcado para siempre. Al mismo tiempo, en los textos narrativos a los cuales nos referiremos los personajes no logran asentarse en un lugar. De allí que todos devengan seres del borde y desprovistos de un sentido, por ende, personajes inestables y expuestos a la intemperie, al no-lugar.

En *Follaje en los ojos. Los confinados del Alto Paraná* (1952) de José María Rivarola Matto⁵³, se nos narra la historia de un personaje que se encuentra en conflicto consigo mismo. En

⁵³ José María Rivarola Matto (1917-1998) fue dramaturgo, narrador, ensayista y periodista. Escribió la colección de cuentos *Mi pariente el cocotero* (1974). Dentro de su producción teatral destacan *El fin de Chipí González*, comedia estrenada en Asunción en 1956 y publicada en 1965, *La cabra y la flor*. Publicó los ensayos *Hipótesis física del*

un villorrio de la zona selvática de Paraguay, ubicado en el Alto Paraná, frontera con Brasil, el personaje principal Eusebio Rivas solicita una porción de tierra comunal y construye un rancho para fundar un boliche. Él es un joven que proviene de una familia de pocos recursos económicos de Asunción. El protagonista se ve obligado a abandonar sus estudios en la facultad de derecho a causa de una “aventura escandalosa” que tuvo con Margot. Huye y se refugia en la selva del Alto Paraná, autoexiliándose. Como se puede observar, el personaje se desplaza del centro (Asunción) a la periferia (Alto Paraná), donde aparece en condición de “confinado”. Asentado en la selva conoce a Clara, hija de una prostituta de un perdido pueblo en el Alto Paraná. Por segunda vez se ve forzado a renunciar a la vida en este pueblo y su comercio. Se fuga con Clara para vivir en otra región de la misma selva, todavía más allá y a unos pasos de la frontera geográfica que divide Paraguay de Brasil. Trabaja en un obraje como mensú⁵⁴, tarea que no conviene a un intelectual asunceño, tanto por su dureza como por los diversos tratamientos crueles de explotación e injusticia y condiciones inhumanas que padecen los mensúes. Esta situación agudiza aún más su frustración y provoca su inclinación al alcohol. Más tarde logrará liberarse del obraje⁵⁵. Sus ganancias del boliche le permiten comprar una chacra y, de este modo, adopta modos rurales aprendiendo a plantar maíz y algunos frutos. Esta actividad lo ayuda, de forma momentánea, a reconciliarse consigo mismo. En el fondo Eusebio no logra olvidar a Margot, su pasado. Él decide volver a Asunción, pero en una operación de contrabando, que emprende para ganar el dinero necesario para regresar, pierde la vida en la frontera, dejando embarazada a Clara. Eusebio Rivas a lo largo de su vida ha acumulado fracaso tras fracaso, convirtiéndose en un sujeto errante, siempre al margen, habitante de la frontera. El desplazamiento al campo de este personaje urbano significa una huida que trae como consecuencia su degradación socio-económica⁵⁶. El exilio en sí mismo es para el protagonista de la novela *Follaje en los ojos* un modo de desconectarse de la realidad circundante. Los instantes del presente se disipan en sus propios recuerdos y

tiempo (1987), *Reflexión sobre la violencia* (1993), *La no existencia física del tiempo* (1994) y *La belle époque y otras horas* (1980).

⁵⁴ Trabajadores reclutados a la fuerza o engañados para los yerbales. Éstos reciben provisiones y ropa como pago, a un precio superior al del mercado, son endeudados y obligados a trabajar para pagar una deuda que no se disuelve, sino que por el contrario va en aumento.

⁵⁵ No es el caso del resto de sus compañeros ni de Chopeco en *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer aunque, como hemos visto, en *Hijo de hombre* se da un caso particular de huida y redención.

⁵⁶ Sin embargo, para el personaje rural Baldovino en “La vida en la ciudad” de Ramírez Santacruz, el abandono del campo representa una búsqueda de mejores condiciones de vida. Para Ramón Fleitas en *La Babosa* de Casaccia, significa la posibilidad de dejar de ser un campesino para transformarse en un ciudadano. El abandono del campo es también para Ramón una forma de escape, pero esta vez por miedo a su propia naturaleza, a su condición rural.

pensamientos. Esto lo notamos por la frecuencia de sus soliloquios. Eusebio Rivas se atormenta en todo momento con sus propias cavilaciones. Él pretende recuperar una parte de sí mismo que ya no podrá restituir. Este personaje se convierte en un sujeto en conflicto, paradójico, indeciso e irresponsable en muchos de los actos que realiza.

Vagos sin tierra (1999) de Renée Ferrer narra la historia de tribulaciones de una familia de campesinos paraguayos del siglo XVIII⁵⁷. Esta familia emigra hacia el norte de Paraguay para ocupar unas tierras que le han prometido, dominadas por los indígenas y fronterizas con las del imperio lusitano. La novela versa sobre la fundación de Concepción, el primer Departamento de Paraguay. Esta región fue el límite creado como artificio para que el imperio español dispusiera de un cerco contra la expansión de los portugueses y los perennes ataques de los mbayaes. Parten hacia la frontera Chopeo, su esposa Paulina y su perro Yacaré. En el camino nace Bernarda en unas condiciones extrañas y fuera de lo común. Ella nace dotada de poderes de videncia. Chopeo alberga la ilusión de poder conseguir unas tierras prósperas y propias: “-Hay tierra para todos, Paulina, y para mí también, para nosotros, para nuestro hijo [...] Algún día [...] dejaremos de ser unos vagos sin tierra, malentretenidos desparramados por terrenos ajenos” (Ferrer 2007 [1999]: 25). Chopeo ve en las tierras prometidas la posibilidad de dejar de ser “la sobra de nadie” (25):

[...] Cuando me den mi lote y me afinke en mi propiedad, ya no voy a ser un arriero de mala muerte, un arrendatario miserable de los pueblos de indios o un conchabado de los poderosos. Voy a cercar la parcela que me toque como hacen los principales, y plantaré muchos liños de mandioca y de maíz para que nuestra olla nunca esté vacía [...] (Ferrer 2007 [1999]: 26).

Pero los personajes de *Vagos sin tierra* no sospechan que están destinados “[...] a la frontera a poblar los campos de nadie; allá donde la tierra se resbala del horizonte sin saber a quien pertenece, y dicen que emite gritos extraños” (Ferrer 2007 [1999]: 23). Chopeo vive buscando la esencialidad y la plenitud utópica de los primeros guaraníes: una vida mejor, tener la propia tierra, vivir sabiendo que se puede dirigir la propia vida, ansias de libertad. Sin embargo, este deseo se ve incumplido y sólo le quedan los recuerdos de sus infortunios, el hastío y la desilusión, una realidad inevitable e imposible de negar. A partir de entonces será irremediable su

⁵⁷ En esta época la población rural se agrupaba en “capillas” o pequeños núcleos de poblados. Se promovían los métodos de recaudación de gravámenes y no era posible eludir su pago. Se iba extinguiendo la encomienda y se generalizaba el trabajo asalariado de criollos y mestizos.

vagabundeo. El desenlace de la novela nos anuncia una nueva huida de los personajes, ellos vuelven a la situación inicial, en el valle donde vivían como inquilinos de unas tierras. Choqueo y Paulina llevan una existencia en círculos. De forma recursiva las circunstancias los conducen al punto de partida:

¿Para qué quiso Choqueo su pertenencia, si lo mismo se pasaba trajinando por aquellas llanuras de Dios, como los advenedizos que van y vienen siguiendo el rumbo de la cruz del sur sin descansar nunca? Chacareo errante practicaron en otros valles, mudándose de roza en roza, cuando se cansaba la tierra. Chacareo fijo ensayaba ahora Paulina, atada a una parcela estéril, mientras él se envenenaba de ausencia con la carabina al hombro y sin la más mínima posibilidad de resarcimiento (Ferrer 2007 [1999]: 156).

La novela de Ferrer se articula a partir de la metáfora del “eterno retorno de lo mismo”. Esta imagen está vinculada a la concepción filosófica del tiempo que supone una repetición de un aspecto (como el vagabundeo de los protagonistas de *Vago sin tierra*) que acaba para recomenzar, en un proceso continuo y sin final posible. Los mismos actos ocurren indefinidamente. Esta idea es desarrollada por Friedrich Nietzsche en su libro *Así habló Zaratustra*. Cuando él afirma que existe un pasado infinito está queriendo decir que todo lo que puede acontecer ya ha acontecido: nada distinto está por venir. De la misma manera, si concebimos el futuro como infinito, todo lo que tiene que suceder acontecerá sin poder evitarse. Nietzsche considera que existe la posibilidad de que el hombre (en su imagen de superhombre) sea capaz de superar las propias limitaciones y transformarse en otro. Pero Choqueo en la novela de Renée Ferrer no posee la competencia para controlar su destino de eterno retorno. La decisión que toma en el presente lo condena a vivir eternamente desilusión tras desilusión. Lo acontecido vuelve sin producir cambio alguno en el bienestar de la pareja. Un acontecimiento desfavorable del pasado sucede de forma irreversible. Existen múltiples marcas en la novela que nos llevan a unos hechos repetidos a través del tiempo. Choqueo vive con la ilusión de hallar un lugar propio donde asentarse, pero cae en la trampa del “eterno retorno de lo mismo”, sigue cometiendo los mismos errores sin percatarse de resarcir sus propios equívocos y vuelve sin reparos a vivir un desengaño tras otro de forma indefinida. La idea del eterno retorno se aparta de la visión lineal del tiempo, los mismos acontecimientos se vuelven a repetir en el mismo orden, tal cual como han ocurrido, sin posibilidades de variación alguna. Ferrer insiste en su novela *Vagos sin tierra*

en el hecho de que la historia del Paraguay no es lineal sino cíclica. Da cuenta de ésto la urdimbre textual de su novela, la cual se fragua por medio de un procedimiento circular, a través del recurso narratológico lo los anacronismos (prolexis y analexis). Ciertas circunstancias de injusticias y desigualdades siguen siendo las mismas en el presente y serán las mismas en el futuro. Todo vuelve a suceder en otras condiciones pero de modo semejante.

Chopeo posee la fe de los guaraníes, puesto que cree en la existencia de un sitio sin mal y aventajada, el *Yvy marae' yva* Yvy = tierra; *marae* = mal; *yva* = equivale al sufijo sin: la Tierra sin Mal). Asimismo, anhela alcanzar el *Mbae verá guazú* (*mba* = sufijo: completo, acabado; *verá* = brillo, resplandor, fulgor; *guasú* = *tuvicha*: grande: el lugar de las luces brillantes, recuerdo o noticia desfigurada del mar)⁵⁸: “El destino es el Norte, repetían los varones ansiosos de intentar nuevos destinos. Como si conservaran en los pies el resabio del vagabundeo de sus ancestros; aquellas ansias de perderse y encontrarse aligerados del ayer y enriquecidos por inciertas contingencias [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 25). En la esperanza de Choepo por una tierra propia donde asentarse y poder alcanzar una forma de la felicidad, está el ansia profunda de la Tierra sin mal de los guaraníes: “[...] La *tierra* donde todo se produce abundantemente *sin* necesidad de trabajar, donde se disfruta de una perfecta juventud, [...] ella es accesible aquí y ahora [...]” (Clastres 1993: 54). La meta de las distintas migraciones de Choepo responde a su necesidad de tener la posibilidad de desarrollar su propio *teko* (una vida digna según su auténtico modo de ser).

Bernarda, hija de Paulina y Choepo, y nacida en el camino de ida a la frontera, es un caso significativo dentro de *Vagos sin tierra*. Ella nace con una mancha extraña en la frente y en circunstancias misteriosas: “Un galope siniestro avanza desde el horizonte. Desde el confín tramonta la desgracia. La desgracia arrebató la simiente. La simiente vegeta en el territorio de la desgracia. Han nacido los ojos de la noche. La lechuza abre los ojos. La lechuza pernocta en el lecho de la noche” (Ferrer 2007 [1999]: 29). La lechuza aparece anunciando la promesa incumplida de las autoridades. Cuando la familia de campesinos es arreada a la frontera Norte con la garantía de obtener buenas tierras, es sorprendida por un pedregal.

Otra forma de convertirse en un ser fronterizo y limítrofe consiste en la transgresión. Bernarda es un personaje de la diferencia, no es como los demás:

⁵⁸ Véanse al respecto los siguientes trabajos: entrevista de Bartomeu Melià a Augusto Roa Bastos “En busca de la tierra-sin-mal y de la memoria perdida”. En: Melià, Bartomeu (1997): *El Paraguay inventado*. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch” y Clastres, Hélène (1993): *La tierra sin mal. El profetismo tupí-guaraní*. Buenos Aires/Argentina: Ediciones del Sol.

Nadie entendía el soliloquio, pero Bernarda seguía insistiendo en lo mismo con esa voz monocorde que algunos ya le conocían. Los ojos en blanco, las mejillas ardiendo y los brazos extendidos como si estuviera palpando el futuro. Temerosa del Maligno, la turba se arracimaba con azoramiento a oírla desvariar. Cruz, diablo, repetían los hombres salivando lejos al besar la uña del pulgar. En el nombre del padre, se santiguaban las viejas. (Ferrer 2007 [1999]: 63).

Los dominantes espacio-temporales en *Follaje en los ojos* se determinan desde el inicio de la novela, cuando un narrador heterodiegético hace énfasis en el estado de confinamiento en el que se encuentran todos los habitantes de un impreciso pueblo en el Alto Paraná:

Éste es un pueblo viejo, dos o más veces centenario, pero sin un rasgo de perennidad, una sola piedra en que fundar una tradición, el recuerdo. Viejo porque viejo; mas sin haber salido nunca de la interinidad que inicia toda obra humana. Sus habitantes han venido de todas las regiones del país, y aun de lejanas comarcas extranjeras: poquísimas personas mayores son oriundas de aquí. Todos vinieron arrastrados, perseguidos por la vida, a buscar el olvido en este oculto trozo de campiña que se han permitido las bravías selvas del Alto Paraná (Rivarola 2004: 9).

A este pueblo van los desesperanzados, los desheredados “[...] quienes han visto sin imagen la ilusión, la esperanza yerta” (Rivarola 2004: 10). Todos los habitantes de este villorrio son seres fracasados que han sido despojados de una vida anterior. Se trata de un pueblo habitado en su mayoría por inmigrantes, a donde éstos van en busca de olvido. Se trata de personajes fugitivos y errantes, quienes han optado por refugiarse en la selva, un lugar en donde ellos experimentan una forma paradójica de vida y muerte:

[...] Un ex mayor del ejército es jefe de correos; un ex periodista tiene un pequeño almacén; hay un médico leproso que vive en las afueras, ya en el mato, pero que viene semanalmente a hacer su provisión; una hermosa mujer que llevó su deshonra a la soledad quizá para agigantar la fuerza de sus motivos íntimos, es activa comerciante para solventar la instrucción y acaso la vanidad de sus hijos en la ciudad, hijos de diversos padres, un empingorotado señorito de antaño que se arrastró en una tragedia matrimonial, luce con la mañana sus maneras pulidas y a la tarde babea su desengaño o remordimiento, sucio, fofo, vahando alcohol; aventureros en busca de la fortuna, que han visto morir sus ensueños y los quieren llorar solamente a solas, lejos de testigos y tal vez

víctimas de un optimismo eufórico que les hizo ver como seguro el éxito tras cuya búsqueda comprometieron honor y hacienda; otros perseguidos políticos que se sustentan paladeando anticipado el desquite; prófugos de la justicia o de la sinrazón, en fin, cien almas, o mejor, cien vidas que han renunciado a luchar en la luz y que piden únicamente olvido (Rivarola 2004: 10).

Como se puede observar en la cita anterior, los seres que habitan este pueblo en el Alto Paraná viven una forma de reclusión voluntaria o forzosa. Todos estos personajes han desertado de sus lugares de origen por miedo a enfrentar las engorrosas circunstancias en las que se han visto envueltos y, sobretodo, por temor a sí mismos. El nombre originario de este pueblo es *Panambí*, cuyo significado en guaraní es “mariposa”. Pero es curiosa la carga semántica del sufijo *pa* del guaraní, que significa “agotamiento” y “carencia”. La combinación de esta partícula con *nambi*, cuya significación es “oreja”, adquiere otro sentido. Se refiere a los que no pueden o no quieren oír, a aquellos que se resisten a recordar y desean olvidar: “[...] Otro ‘tiempo’ un largo inimaginado, solemne, poderoso, ya inaudible, cuyos símbolos no han podido ser concebidos; [...]” (Rivarola 2004: 10).

Por su parte, Eusebio Rivas vive engañándose con la esperanza de regresar al lugar del cual ha tenido que huir, al lado de un amor imposible y tormentoso. Al final de la novela la muerte lo sorprende en el lugar trazado como frontera geográfica entre Paraguay y Brasil (en el Alto Paraná). Con la muerte su viaje de regreso se ve truncado. En el momento de su agonía se da cuenta que está destinado a vivir al margen de la vida. Tanto los personajes de una novela como los de la otra están condenados a incesantes desplazamientos, siempre más allá, desconectados del resto, en bordes cada vez más hostiles. Esta situación inevitable impide el regreso de Eusebio Rivas en *Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto y sustrae a la familia de campesinos de un lugar digno donde asentarse en *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer. En ambos textos se nos refiere el carácter circular y vertiginoso de las existencias de sus personajes. Ellos se ven envueltos en un círculo vicioso que los distancia cada vez más de sus propósitos y anhelos. De esta forma se nos presenta a unos seres desterritorializados. Esto es, lanzados fuera de sus espacios de origen y obligados a vivir a la intemperie. Aparecen de modo simbólico como habitantes del intersticio de su propio ser. Oscilan entre un afuera y un adentro irrenunciables. La condición de fronterizos y limítrofes se agudiza con la acción corrosiva del poder. Éste se provee de estrategias para preservar el orden y controlar la existencia de los mensúes, manteniéndolos engañados. En este caso, es imposible huir de la trampa que el poder les ha tendido y, despojados

de su dignidad, están forzados a permanecer en la selva en situaciones inhumanas. En *Vagos sin tierra* el orden traza los límites simbólicos que delimitan también un espacio de afuera y otro de adentro. Se configura un más allá donde viven los desamparados y abatidos personajes rurales y un más acá donde habita el sujeto de poder. Los *yerbales* en la selva representan otra forma de cercenar la existencia de los personajes. Es el lugar de los desplazados y sometidos por las estafas del poder, otra manera de exclusión y cautiverio.

La novela de Renée Ferrer está llena de fragmentos que aportan información sobre personajes, objetos, el tiempo y el espacio que configuran el escenario diegético. Con estos fragmentos se crean muchas veces atmósferas de fluctuación y desconcierto. Se delimita el horizonte de expectativas del lector con relación al destino de los personajes a través de un juego de alternancia. Ciertas secuencias y capítulos de origen diverso se mezclan en el transcurrir de la narración. Un mismo acontecimiento desempeña funciones diferentes según el foco de enunciación. Existen en la narración caminos narrativos paralelos. El desenlace de la novela nos anuncia una nueva huida de los personajes: ellos vuelven a la situación inicial. El destino de los personajes será vagar constantemente. Desde el título del texto se nos alude a la condición fronteriza y limítrofe de los personajes. La novela parte de una imagen onomatopéyica que reproduce el lamento del perro. Con los juegos onomatopéyicos se crea un ambiente árido e indeterminado:

Guau. Guau. El acoso, como un tigre al acecho, ojea, aguarda, se precipita. Hay una alternativa de ruidos y silencio al amparo de la oscuridad. Un hombre, a quien se le soltó la respiración, está tratando de ganar el monte; choca con los troncos que interrumpen su fuga, con el riesgo de caer en la celada, con el miedo que le envara los músculos. El negro noche del cielo [sic.], en el entretanto, se vuelve una lejía azul donde navegan los guiños indecisos de las estrellas (Ferrer 2007 [1999]: 23).

Desde la imagen onomatopéyica del sufrimiento de los perros en la noche en que los personajes principales parten hacia el lugar donde le han prometido unas tierras, la luna se nos muestra como testigo del sufrimiento humano: “Guau, guauu, guau. La luna se ha levantado con su camión de plata, mientras se atropellan los hombres en desbandada [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 23). Los rasgos de oralidad, como las onomatopeyas y el uso de vocablos guaraníes son empleados cuando la autora considera que su sonoridad es mayor que la de sus equivalentes en

castellano. La figura de la luna se reseña repetidamente a lo largo de la narración. Más adelante el narrador heterodiegético nos la refiere como: “Distante, la luna parece el ojo de un oráculo escrutando el sentimiento de los hombres. Los tropezones del fugitivo, el forcejeo, el aullido de los perros, son tarea cumplida, noche vacía [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 25). Es evidente que la luna representa un rol fundamental dentro de la narración. Ella se nos muestra como un personaje más que cumple el papel de testimoniar sobre los padecimientos humanos. La escritora nos manifiesta:

Considero a la luna como la nodriza de la tierra, como un testigo atemporal y compasivo de todo lo que sucede en nuestro planeta [...] Dentro de la novela la luna es un testigo, como lo es cuando la estamos mirando, tal vez. La intención artística es introducir un elemento sensiblemente idílico, mágico tal vez, o incluso participativo (nacimiento de Bernardita) en contraposición con la cruda realidad y el sufrimiento que viven los personajes (Renée Ferrer, comunicación personal, correo-e, octubre 11, 2007).

La luna indica el cambio del rumbo de las cosas y encarna una paradoja: ser luz en la oscuridad, una luz que se transforma en vez de permanecer. La luna es la forma unida al tiempo, al espacio y a la medida. Personaje-narrador-símbolo que adquiere un sentido especial en el cosmos narrativo por la manera como se inserta. En el monólogo de la luna se nos presenta el diseño de un mapa lunar que recorre las emociones, sentimientos y actitudes de Bernarda, su familia y los demás. Desde su perspectiva crea cartografías de impresiones, inseguridades, deseos y temores. Nos entrega esas capas una sobre otra volviendo la existencia de los personajes más compleja. Luna-psiquis-espejo que cincela reflejos paralelos y perspectivas extremas de lo que se nos muestra de ellos, lo que sienten y ocultan detrás de un diálogo irrisorio con el otro ausente. En palabras de Carlas Fernandes: “[...] El astro, sabio, omnisciente, conoce el secreto del tiempo, que ignoran los hombres (incluso los que adivinan el porvenir como Bernarda)” (Fernandes 2006: 220)⁵⁹.

Los personajes protagónicos de las dos historias ven *en lontananza*. Eusebio Rivas (*Follaje en los ojos*) y Paulina (*Vagos sin tierra*) manifiestan añoranza por lo que han dejado. Chopeo (*Vagos sin tierra*) anhela fervientemente una tierra propia donde asentarse. Mirar *en*

⁵⁹ FERNANDES, Carla, *Fronteras de la literatura: la obra de Renée Ferrer*, Asunción/Paraguay, Arandurã, 2006, p. 220.

lontananza supone que estos sujetos se hallan entre un aquí y un allá. Se evocan lugares en donde se ha estado, momentos vividos o aspiraciones. Estas movilizaciones simbólicas se producen por la situación de sujeto en falta de los personajes citados. La dimensión intersticial de esta forma de frontera se constituye por las idas y venidas, los anticipos y repliegues de las figuras representadas en ambos universos narrativos. Para los sujetos fronterizos de *Vagos sin tierra* pareciera como si el tiempo no aconteciera “El tiempo cuando se lo está mirando simula que no transcurre. Como un sabueso que pretende estar muerto se queda quieto. Nos engaña” (Ferrer 2007 [1999]: 47). La espera de lo que tanto anhela Choepo y la esperanza de regresar de Eusebio Rivas no tienen fundamento.

En *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer y *Follaje en los ojos* de José María se constituyen atmósferas humanas inestables y volubles. Ambas novelas se valen del monólogo interior para ilustrar el espacio psicológico de sus personajes principales. En la novela de Rivarola Matto un sujeto de enunciación piensa en voz baja, para sus adentros, mientras dialoga con otro personaje. Sus pensamientos no los pone al descubierto frente al otro pero en apariencia van dirigidos a él. Existe un interlocutor real, sólo que aparecen unos pensamientos al margen de la conversación “real”. Pareciera que se los dijera a sí mismo aunque en el fondo van dirigidos al otro. Este modo de enunciación es usual en el personaje Eusebio Rivas. En la novela de Ferrer los personajes que monologan encuentran en sí mismos su propio interlocutor. Se trata de diálogos ficticios con un “otro sí mismo”. No se refiere sólo a pensamientos que no se exteriorizan por diversas razones, como en el caso del protagonista de *Follaje en los ojos*: a causa de la debilidad y la falta de coraje de Eusebio Rivas, quien no es capaz de enfrentarse al otro que habita fuera (con quien en realidad mantiene una conversación) o dentro de sí (con quien habla en silencio, el que calla por temor).

En *Follaje en los ojos* el personaje protagónico acude de forma continua al soliloquio interior. En medio de sus soliloquios Eusebio Rivas vive una forma insostenible de ostracismo. Él está urgido de la necesidad de quedarse solo con sus pensamientos aunque éstos en el fondo lo atormentan y significan una forma de anulación del exterior. Este personaje reconoce que no posee la fuerza de voluntad requerida para tomar decisiones que lo conduzcan a lo apetecido por él. La incapacidad de comunicación que sufre se enfatiza en sus constantes divagaciones. El protagonista de la novela de Rivarola Matto es incapaz de manifestar a los demás lo que piensa sobre ellos. En apariencia todos en el pueblo dicen saber lo que le ocurre a Eusebio Rivas, pero en realidad no conocen nada de esa existencia disimulada y agazapada en sus soliloquios. Así, ya

en la selva y ante los estragos de su condición como mensú se dirá a sí mismo como dirigiéndose a Clara “[...] ‘Al fin y al cabo, por ella estoy aquí –se dijo-, si no hubiese ido a buscarme aquella noche, me hubiese evitado todo esto’ [...]” (Rivarola 2001 [1952]: s.n.). A este pensamiento de Eusebio Rivas agrega el narrador heterodiegético “[...] Sabía que era falso, sabía que nadie le obligaba a ocultarse, sino su propio tumulto sentimental, mas el despecho acedo del fracaso propio, de su esfuerzo inútil por evadirse, esta vez llevaba la voz más alta en la conciencia entenebrecida” (Rivarola 2001 [1952]: s.n.). En los repetidos soliloquios se pone en evidencia la forma como su ser es corroído por el remordimiento.

En las novelas se nos presentan conciencias perturbadas por el sufrimiento (*Vagos sin tierra*) y en crisis consigo mismo, padeciendo una forma de exilio interior (*Follaje en los ojos*). Los personajes de ambos textos se instalan en espacios fronterizos donde moran aislados y en soledad. Esta forma enunciativa es variable en *Vagos sin tierra* por el hecho de presentarse diversas voces monologadas como intersección de perspectivas sobre la enfermedad de Bernarda, por ejemplo. Renée Ferrer opta por la figura de la prosopopeya⁶⁰ para otorgar la palabra al perro Yacaré, a la luna, al ratón y a la lluvia. Este artificio retórico muestra unas voces enmascaradas. Estas voces aparecen monologadas. Aquí son significativas las apreciaciones de Beatriz Sarlo con respecto al artificio retórico de la prosopopeya. Para esta autora otorgar voz a un objeto inanimado, a un muerto o un animal es atribuirle una máscara. A propósito de este “enmascaramiento de la voz” Sarlo manifiesta:

[...] Habla el personaje (*persona*, máscara del teatro clásico), que no puede ser medido en relación con la referencia que su mismo discurso propone; ni puede ser juzgado (como no se juzga al actor) por su sinceridad, sino por su presentación de un estado de ‘sinceridad’. En consecuencia, esa máscara no está ligada por ningún pacto referencial; no hay parecido que pueda juzgarse esencial a su discurso ni probarse a través de él. Lo decisivo es la

⁶⁰ Al respecto la escritora ha señalado que: “[...] La utilización de la prosopopeya está muy relacionada con la idea de igualdad de los diferentes elementos y seres de la naturaleza. Esa personificación le da una intervención más igualitaria y real, ¿por qué acaso sabemos qué siente un perro cuando ve que a su dueño lo están azotando? ¿acaso podemos asegurar que en el universo no hay seres que nos miran con compasión o que intervienen en nuestro destino? Son planteamientos no resueltos pero propuestos debido a esa idea de participación de todo lo visible y lo invisible [...] Con la prosopopeya se busca conseguir el placer de una solidaridad y participación de todos los seres. Estéticamente, creo que es un recurso para salirse de los meros pensamientos de los personajes o la narración del omnisciente” (Renée Ferrer, comunicación personal, correo-e, octubre 11, 2007).

atribución de voz que se hacea través de la boca de la máscara; no hay verdad sino una máscara que dice su verdad [...] (2005: 39).

El perro Yacaré es dentro de la novela un narrador-personaje. Su voz nos llega a través de su monólogo interior. Con un tono melancólico nos habla de su sufrimiento y desolación ahora que Bernardita no puede jugar con él:

Las mañanas que siempre fueron alegres para mí, durante la enfermedad de Bernardita, se volvieron una llovizna de melancolía. Me quedaba como apaleado entre las patas de la mesa sin prestarle atención a las guineas, o me iba a buscarle el lado a los guayabos con aburrimiento para volver después más liviano pero igual de triste. La escucho llorar desde mi cucha, y no sé dónde esconder las orejas. Los ojos se me cierran para no verla, y me entran chuchos cuando me acerco a oler el alcanfor que Paulina le colgó al cuello [...] (Ferrer 2007 [1999]: 51).

Más adelante aparece el monólogo de Paulina, madre de Bernarda. Su voz interior suplicante implora clemencia para su hija. Las imágenes están cargadas de tal manera que el lector puede sentir las atmósferas de desolación, los estados de indefensión y vulnerabilidad de los personajes. Se trata de presencias espectrales que en su deambular solo logran manifestarse como quejidos hondos e insondables. Lo más desgarrador es el hecho de que estas figuras se acostumbren a la soledad, como si ella formara parte de su cotidianidad, como si finalmente no la pudieran evitar, convirtiéndose la soledad en el lugar de exilio forzoso o de asilo simbólico, arrinconados en sí mismos. Yacaré abandonado de todos. Pero es que cada uno vive “ovillado” en su propia pequeñez e indefensión. Se trata de voces concertadas dentro del que monologa, lacerando sus sentidos, como flujos de conciencias aglomeradas en la suya. Las voces de Bernarda, Paulina, Choepo resuenan dentro de Yacaré. Luego se agrega el diálogo consigo misma de la luna:

Desde mi órbita miro hacia el mundo que da vueltas en un punto indistinto del universo. El transcurso de los siglos sobre los rastros es una carta donde pueden descifrarse las biografías inconclusas. Una mancha perfuma las cuevas, tapizando de rosa la sombra de los árboles. Lloviznan flores. Me sorprende una niña gritando frases inconexas bajo la luz que disemino. El tiempo es un buril que cincela los días, como si fuera un gigantesco corazón que gira. Pero ella,

indefensa y ausente no lo intuye. Sólo desde la altura se percibe el tiempo que late sin haber empezado a transcurrir (Ferrer 2007 [1999]: 77).

Tanto *Vagos sin tierra* como *Follaje en los ojos* son narraciones que se revisten de los monólogos interiores de sus personajes. Éstos hablan para sí mismos como si fueran otros. Estas formas de enunciación destacan la situación de confinamiento de los personajes de ambas novelas. Eusebio Rivas crea una muralla-follaje que funge como límite entre el yo y el otro imaginario a quien incrimina en sus soliloquios. Este personaje se convierte en el sujeto de la imputación moral, existe pensándose más allá de la verja que representa su mundo. El que monologa disimula su ser, simulando ser el otro con el cual en apariencia mantiene una conversación. El monólogo interior representa dentro de ambas novelas la imposibilidad de los sujetos de hablar en una situación concreta de interlocución. Los sujetos que monologan se revelan, de forma paradójica, como entidad presente y ausente. El *locus* de enunciación de los sujetos que monologan en ambas novelas es el de un no-lugar. Paulina de *Vagos sin tierra* y Eusebio Rivas de *Follaje en los ojos* viven separados de aquello que han abandonado o de lo que han huido, el caso específico del último. Por su parte, el protagonista de *Follaje en los ojos* se abandona al límite colocándose en el umbral de lo que está acá, el presente que lo atormenta, y allá, el pasado del cual huye. Se presenta dentro y fuera del cerco del mundo presente. En cada novela el monólogo interior intensifica la condición de fronterizos y limítrofes de los personajes. El sujeto que monologa crea escenarios en su mente en los cuales representa las carencias de su propio ser. Estos sujetos toman como objeto a su propio yo “[...] ese yo textual pone en escena a un yo ausente, y cubre su rostro con esa máscara [...]” (Sarlo 2005: 38).

Cada personaje que monologa se proyecta en su doble faz en un anverso y un reverso, un yo y un tú similares y diferentes a un tiempo. Se forjan las dos caras, la delantera y su envés, suspendidas y expuestas a la no presencia “real”. Se transforman en seres limítrofes y fronterizos en cuanto están más allá de sí mismo, en su condición de no-ser, ser ausente: “[...] el ser como *devenir* o *suceso* absolutamente *puesto*, remitido a un fundamento siempre en falta [...]” (Trías 1985: 18). Viven inmersos en los límites que se trazan desde sus mundos. Lo que rebasa el límite es la muerte de Eusebio Rivas en las circunstancias del contrabando en el caso de *Follaje en los ojos* y el vagar incesante en *Vagos sin tierra*. Estos personajes se ven cada vez arrastrados más allá de sus convicciones y deseos. Del lado de acá del cerco se encuentra lo familiar, lo cotidiano,

el entorno, es decir, lo que cada uno de los personajes es. Del lado de allá del cerco (afuera) se suscita lo antagónico a lo habitual, lo nefasto e incierto. El límite en el que subsisten define un dentro y un afuera. Desde aquí son vistos al mismo tiempo dentro del recinto que representa el mundo de cada uno y como extranjeros, extraños para sí mismos y para otros en cuanto que se presentan en situación de marginación. Así lo afirma Eugenio Trías “[...] El límite es línea y frontera que permite el acceso mutuo entre esos ‘dos mundos’; y que asimismo sanciona su irremediable distancia [...]” (1985: 43). Cada yo ensimismado experimenta una sensación de caída progresiva e incontenible en el abismo recóndito de su ser interior:

[...] El fronterizo es, en puridad, la juntura y separación de eso que queda dentro (hogar) y de eso que desborda y trasciende (lo extraño, inhóspito, inquietante). El fronterizo es de hecho *el límite mismo* que define y circunscribe los dos mundos [...] Su casa se halla siempre referida a la intemperie [...] (Trías 1985: 44-45).

La focalización interior de quien de forma furtiva se aparta del mundo exterior para optar por un mundo al margen de los demás (en el monólogo interior) pone en evidencia su irremediable posición infortunada. De este modo, los personajes de las novelas *Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto y *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer no pueden eludir vivir desprovistos de un lugar donde habitar. Ellos viven remitidos a una existencia orillera. Se encuentran alojados en sí mismos y ya ahí no podrán escapar de una forma desgarradora de exilio vivida en el interior de su propio ser. Reconocen que en lo profundo de ellos mismos tampoco es posible hallar un lugar para habitar porque todo allí es pantanoso e impreciso. La frontera funciona como un péndulo que desplaza de un lado para el otro a los confinados de *Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto y a los errabundos de *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer. Convertidos en sujetos del devenir viven con la esperanza de poder construir un lugar donde establecerse y al cual pertenecer (el caso de Choqueo y su familia) o lograr la posibilidad del regreso (el caso de Eusebio Rivas). Sin embargo, estos anhelos se diluyen en el tiempo y son abolidos por el poder o la muerte física. Sujetos a lo que ha de venir y que aún no es, habitan más allá del límite, prisioneros de la errancia, siempre en la frontera de otra hasta el infinito. La duda, la ambigüedad y el extravío del ser se manifiestan en las novelas. Los personajes advierten una existencia paradójica, puesto que oscilan entre el ser y el no ser. Este hecho pone de manifiesto, al mismo tiempo, el sujeto siendo y su imposibilidad de ser. La vida de los personajes de ambas

novelas está signada por lo discontinuo y el sinsentido. Permanecer recluidos en la frontera supone vivir sin certezas y envueltos por los velos de maya de la indeterminación.

En los cuentos *Jevy ko'ẽ* (“Día del regreso”), *Ñeporandu guata* (“El viaje de las preguntas”), *Juanchi py'aguapy* (“El sosiego de Juancito”) y *Teko guerova* (“Cambio de vida”) (2007) de Susy Delgado, encontramos otros modos de configuración de la condición trágica del sujeto en exilio y éxodo. Es innegable la economía verbal que caracteriza a estos cuentos. Por ello, en particular, nos damos cuenta que se enmarcan dentro del llamado minicuento o cuento breve. La construcción de estos textos se basa en un juego de imágenes ambiguas en función de procesos oníricos. Los cuentos de Delgado están colmados de puntos suspensivos que emplea para crear atmósferas enigmáticas y confusas. Estos relatos se constituyen a partir del hilo conductor de la noción de viaje en contraposición a la idea de permanencia. De esta manera nos expresa la misma autora:

[...] Y en un plano más estrictamente simbólico, he descubierto que insisto mucho con la figura del viaje, en las diversas formas. El viaje que de pronto toma la forma de migración o de desarraigo, o de búsqueda de la propia identidad. Y esto también podría remontarse a lo guaraní y su búsqueda antigua, interminable de la Tierra sin Mal. Pareciera que los paraguayos tenemos este destino desde antiguo... (Susy Delgado, comunicación personal, correo-e, julio 22, 2007).

En efecto, en los relatos que a continuación estudiaremos se representan dos formas de viaje: el de partida o de ida y el de venida o de regreso. El viaje de ida y vuelta implica un movimiento hacia adentro y hacia afuera. Irse supone dejar un adentro (el hogar, la patria) para exponerse a la intemperie del afuera y, por otro lado, regresar señala la búsqueda del refugio del adentro, escapar del afuera para recobrar el adentro disoluto. En ambos casos se trata de modos de huida y de olvido. Los viajes de ida son formas de escape hacia el afuera. Con los espacios intersticiales que dejan los puntos suspensivos se diseñan los escenarios narrativos como “espacios indeterminados”.

En *Jevy ko'ẽ* (“Día del regreso”) el narrador elige contar desde el momento en el cual retorna el protagonista a su pueblo de origen. La presencia en el “cerco del mundo” de este fronterizo es una falsa certeza espacial, ésta se desvanece cuando el protagonista comienza a desandar lo andado, reconociendo que carece de algo. La visión del hombre, entregada por un

narrador heterodiegético, es la perspectiva del ausente. Este tipo de desplazado no posee un acá donde pertenecer y morar. Le ha tocado vagar de aquí para allá sin posibilidades de establecerse en ningún lugar. Al inicio del relato se nos entrega la imagen de un hombre desolado que, en el presente de la narración, emprende un viaje de regreso al pueblo del cual había partido (no se nos dice a donde ha ido al salir de su valle), con la esperanza de prosperar y poder reunir dinero. A medida que avanzamos en la lectura del cuento, tenemos la sensación de realizar, de forma simbólica, el mismo recorrido del protagonista. A nuestro modo de ver, el relato goza de un carácter sugestivo que desconcierta. En algunos momentos tenemos la sensación de que estamos soñando con el hombre en la medida en que nos adentramos en la historia. Otras veces pareciera que se nos estuviera contando, como en una conversación, lo que otro ha soñado del hombre. Pero también tenemos la impresión de que el hombre está soñándose a sí mismo. Las imágenes sensoriales adquieren en la narración una carga semántica significativa. Las alusiones visuales están acompañadas con formas de percepción del espacio recorrido por el hombre:

Después de andar a lo largo de la noche, de avanzar un largo tranco en ese camino negro, muy despacito empieza a clarear en el sendero del hombre. Entonces, ve dibujándose suavemente unos altos árboles, entre la negra neblina. La neblina se dispersa de a poco y entre sus hilachas, va reconociendo los árboles que se levantan hacia el cielo. Hileras de lapachos abriendo sus ramas altas, bailando livianitos en el viento, se extienden ante sus ojos, y al aclararse un poco más, se ven en sus follajes tres tonos de rosa. Y entre éstos, van asomando muchos otros árboles, de flores blancas, amarillas, azules y muy rojas. El aroma de las flores va abrasando al hombre, lo baña y parece penetrar su piel⁶¹ (Delgado 2007: 72).

El conjunto de las sensaciones se da como experiencia que altera el mundo interno del hombre. Aquí el campo visual se va aclarando en la medida en que la noche y la neblina se van diluyendo. Antes el hombre no podía ver ni escuchar a causa del manto con el cual la noche cubría los lugares por donde iba transitando. El hombre ve formas confusas a través de los orificios-hilachas de la neblina. La aprehensión de las cualidades del paisaje que el hombre va

⁶¹ “Pyhare pukukue oguata rire ohóvo, oike mombyry porãvo upe tapehũme, mbeguekatumi hesakã ñepyrũ karai rapépe. Ohecha yvyra yvate vate iñapysẽ kangymi araiũ ratatinágui. Tatatina isarambi mbeguekatu ha ipa’ũ pa’ũme ohechakuua ohóvo mba’ẽichagua yvyrápa umi árarehe opu’áva. Tajyty hãkã jepe’a yvatéva ha ojeroky vevuimíva yvytũpe, ojepyso henonderáme ha hesakã miévo, ojekuua mbohapyichagua pytãngy hakãmekuéra. Pytãngýva apytépe, iñapysẽ ohóvo yvyraitá ipoty morotĩ, sa’yju, hovy ha pytãitéva. Yvoty ryakuã oñua ohóvo karaípe, ombojahu ha oikévaicha ipiréhe” (Delgado 2007: 73).

descubriendo está vinculada a un contexto perceptivo. La percepción implica revestir de sentido. Este proceso va unido al viaje. En el caso que nos ocupa no todo adquiere para el hombre el mismo grado de inteligibilidad. Lo percibido por él comporta unas lagunas que no son simples impercepciones. El protagonista logra conocer a través de la vista ciertas cualidades del paisaje, pero otros rasgos aparecen encubiertos e incomprensibles. El contexto en el cual aparece el hombre es ilimitado y se prolonga en las vivencias de los otros espacios en donde ha estado. El pueblo al cual regresa no sólo está presente ante sí, sino que representa algo para él, la conciencia de su propio extravío. El “camino largo, anochecido por completo”⁶² (Delgado 2004: 72) por donde transita el hombre se nos presenta como el producto de una ensoñación. Es evidente el tono onírico con el cual se hilvana la historia. De esta manera no tenemos certeza del límite que separa el sueño de la vigilia. Como en un cuadro de Magritte, la representación de la realidad, a su vez figurada, entra en crisis y el hombre parece andar por atmósferas imprecisas e inestables: “[...] Siente sus piernas livianísimas, camina deslizándose, casi volando sobre la tierra, y avanza, como una brisa, en ese camino negro [...]”⁶³ (72).

Paradójicamente, el sujeto errante efectúa, al mismo tiempo, un viaje hacia sí mismo, a las profundidades de su ser, y hacia fuera, como viaje físico. Este recorrido implica una búsqueda no sólo de algo material, sino que responde a la urgencia de llenar un vacío interior. El lugar del cual el hombre deserta es un *locus* en falta. Su regreso pone de manifiesto sus carencias:

[...] Si toda existencia lo es en relación a un fundamento, como fundamento de la existencia, esta existencia pura, en exilio o éxodo, remite a una sima, o una falla, que retira toda posible instalación en una sólida base o en un cumplido fundamento. No hay tal fundamento sino tan sólo su ausencia. O es un fundamento *en falso*, fallado, fallido o falto (Trías 1999: 43).

Prevalece una visión desoladora y triste de lo que se encuentra al regreso. El hombre sigue siendo el mismo pero encuentra al pueblo cambiado. Su vida ha quedado enajenada en el tiempo de su partida. Él regresa con la imagen del pueblo que dejó en el momento de su partida. Experimenta, a su retorno, la sensación desgarradora de otra forma de destierro en su propio pueblo. El protagonista no encuentra en éste un espacio seguro. Sin embargo tampoco logra

⁶² “[...], tape puku ñypytumba jepévape [...]” (Delgado 2007: 73).

⁶³ “[...] Oñandu hetyma yvevúi asy, uguata syryry, ovevéntema voi yvy ape ári, ha oíke ohóvo, yvytu kamgýicha upe tapehũme [...]” (2007: 73).

hallarlo en los lugares donde estuvo, de los cuales retorna. Tornar al pueblo del cual huyó hace tiempo se vislumbra una vez más como una posibilidad fallida de reencontrarse con la parte de su ser resquebrajado. En el presente relato de Susy Delgado, no obstante, nos encontramos con un ser en falta que no ha podido conseguir la Tierra sin Mal (el ansia de los antiguos guaraníes) y a su llegada lo vemos como un extranjero, puesto que desconoce a su propio pueblo. En este sentido, son esclarecedoras las palabras de la paraguaya Patricia Duarte, quien reflexiona sobre la sensación de desarraigo de los que se van:

[...] La tierra sin mal que buscaban los guaraníes, nunca fue la utopía de un solo hombre, sino de todo un grupo de seres humanos que formaron parte de ese todo, cobijados por la esperanza y por la bondad de su pertenencia al asiento de los fogones. Ese es el lugar que ellos buscaban, sus propios asientos (2005: 2).

El protagonista del cuento de Susy Delgado no ha encontrado un lugar donde asentarse. Las anteriores experiencias de viaje han sido frustrantes como en el presente. Ha permanecido en la intemperie y ni siquiera puede en el presente reinstalarse en el pueblo que creía suyo. Él experimenta el trágico destino de un sujeto desprovisto del “asiento de los fogones”. El hombre no puede, así, evitar su condición fronteriza y limítrofe, ya que está condenado a habitar el margen. Su existencia es la de un itinerante que no puede encontrar asiento ni de un lado ni del otro de la frontera de la cual es un cautivo. Al final de su viaje de regreso lo vemos inexorablemente remitido al límite. Él oscila entre dos orillas y se mueve de un lado para el otro sin atinar asidero ni aquí ni allá: “[...] Y así, sin respirar, sin levantar ni el recuerdo de alguna polvareda, camina lento y va entrando al lugar que desconoce por completo, pueblo extraño, o selva, o cueva, quien podrá saberlo, que nadie conoce”⁶⁴ (Delgado 2007: 72).

El hombre al marcharse del pueblo ha quedado suspendido en el tiempo y el espacio vivido. Por esta razón, cuando en apariencia regresa, él no puede distinguir nada de lo que ha dejado: “[...], mira por todas partes, como si buscara ayuda, y pregunta qué pueblo es éste. Kokue Porã se llamaba este lugar le dice la pequeña niña y sonríe con tristeza mientras escupe a su costado. El hombre se asusta, mira hacia aquí, mira hacia allá, a todos lados, en vano, y

⁶⁴ “[...] Ha upéicha, ipytuhẽ’ỹme, omopu’ã’ỹme yvy timbo marandukue jepe, oguata mbeguekatu ha oike ohóvo tenda oikuaa’ỹetévape, táva ambue, terã ka’aguy, terã yvy kuára, moóiko ha’e oikuaáne, avave oikuaa’ỹvape” (Delgado 2007: 73).

después agacha la cabeza, se queda quieto, mudo”⁶⁵ (2007: 78). Aunque el hombre logra reconocer a sus compañeros (quienes como él abandonaron a su familia con la idea ilusa de llegar con algo que ofrecer), las cosas ya no pueden ser las que eran antes de su partida. En efecto, la chacra bella que un día abandonó con la idea de traer algo para los suyos ha perdido la belleza de antes. Tenemos la sensación de que el viaje de retorno a sus orígenes se ha convertido en un viaje al Averno, viaje descendente. A su regreso sólo encuentra a sus amigos muertos y a niños desguarnecidos y desesperanzados. El hombre en el relato de Susy Delgado se nos representa como la antítesis de la figura de Ulises. El viaje de retorno no tiene ningún sentido para él. Llega al pueblo con las manos vacías, desprovisto de la palabra y con la memoria perdida: “[...] El hombre se ve con las manos vacías, desnudo, maldita nada sin traer después de tanto dar vueltas por tierras extrañas [...]”⁶⁶ (2007: 76). La mudez se ha apoderado del protagonista de *Jevy ko’ẽ* (“Día del regreso”). En medio de su actitud perpleja no puede encontrar ni una palabra con la cual redimir su mísera situación y concretar tantos espacios vacíos alrededor de él. De ahí que esté condenado a errar sin. Sin embargo, como es sabido por todos, para Ulises regresar se convierte en la meta final de su viaje. Por el contrario, el viaje que realiza el personaje de Delgado se acerca al emprendido por Juan Preciado, protagonista de la novela *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo. Este personaje viaja a Comala con el propósito de buscar a su padre después de prometérselo a su madre en el lecho de muerte. En este caso se trata también de un viaje de regreso en búsqueda de lo que le fue arrebatado. Pero cuando llega a Comala se encuentra con un pueblo fantasma habitado por personajes enigmáticos.

De manera similar ocurre con el protagonista del cuento de Susy Delgado, quien al tornar a su pueblo, lo halla tétrico y desolado. Kokue Porã⁶⁷ es una Ítaca que ha sucumbido. El pueblo del protagonista se asemeja al de Comala. El hombre que regresa a Kokue Porã experimenta una sensación de extrañamiento. Es innegable que todo ya no es lo mismo y en cierta forma él llega a ser un forastero en su propia tierra. El hombre en su condición de migrante no puede vivir el presente sin esa referencia. Él aparece atado a los recuerdos y pareciera no tener escapatoria ni contar con ninguna posibilidad de tregua. Todo adquiere ante sus ojos un matiz gris. El protagonista sospecha que una vez estuvo ahí, pero no parece convencido de ello. Durante el

⁶⁵ “[...], he’i mante chupe, omaña opárupi rei ohekáramoguáicha ñepytyvõ, ha oporandu jey mba’e táva piko kóa hína. Kokue Porã hérava’ekue kóa, he’i chupe mitäkuñami ha opuka asymi ondyvuhápe ijyképe. Karai oñemondýi, omaña ápeo, amógotyo, opárupi rei ha upéi oñakaity, opytaite, iñe’engu” (Delgado 2007: 79).

⁶⁶ “[...] Karai ojecha ponandi, opívo, mba’eve ahẽ ndoguerúi heta ojere rire tetã ambuére [...]” (2007: 77).

⁶⁷ Chacra hermosa.

viaje de regreso tenemos la evidencia de que el hombre se ha convertido en otro con respecto a sí mismo. Esto ocurre cuando se mira en el espejo de sus recuerdos. Él se percibe en el presente como una simple proyección de aquél que ha quedado del otro lado del espejo de la memoria. Éste representa el límite que lo separa, en el presente, cuando pretende regresar, del otro sí mismo. El que se halla de este lado del espejo es una ilusión. Una parte del hombre permanece en la otra orilla, del otro lado del espejo, donde no deja de ser una ficción. Pues como dice el poeta argentino Roberto Juarroz en uno de sus versos: “El reflejo es el comienzo de la pérdida” (1991: 245). El viaje de venida supone para el hombre el inicio de su desconocimiento.

Susy Delgado ha conseguido desentrañar los signos y engaños del dolor de quien se ha ido y de quien regresa. Duarte se refiere a la experiencia de abandonar el país natal: “[...] Debemos reconocer que las distancias, nos dan la dimensión de nuestra propia soledad y ser solo, estar solo, no es sólo no estar acompañado de alguien, la soledad verdadera, la que realmente mata, es no pertenecer” (Duarte 2005: 1). Al final del viaje el hombre no consigue reconstruir su existencia agrietada puesto que su vida ha perdido todo anclaje:

Recuerda cuando salieron, él y sus compañeros, llevando pequeños bolsos en sus manos, dejando a todas sus hijas, sus hijos, sus madres, sus padres, sus casitas... Se enfila en su cabeza todo lo que pasaron juntos, buscando comida y algún dinerito, frío y nostalgia, cansancio y lágrima, esfuerzo acogotante, vida que perdió el rumbo... Amigos que habían sido echados de su tierra, echados de nuevo de todas partes, dando vueltas y vueltas, sin lugar, sin patria, y aquí, al fin de todo, tirados en el río putrefacto que se había encrespado de pronto, a orillas de la chacra muerta...⁶⁸ (Delgado 2007: 74).

Los amigos que salieron desterrados el día que él partió corrieron con la misma suerte que él y ahora yacen en el río cenagoso de Kokue Porã. El hombre que regresa en *Jevy ko'ẽ* (“Día del regreso”) no deja de vagar por los caminos inciertos de su propio destino. Este viaje de retorno lo conduce a los caminos insondables de otro modo de viaje hacia el interior. El acontecer en el que

⁶⁸ “Imandu’a osẽramo va’ekue iñirũnguérandive imba’e ryrumi ipopekuéra, ohejapáramo guare itajýra, ita’yra, isy, itúa, hogami... Hysyi iñapytu’ũme opa ohasáva’ekue oñondive, tembi’umi ha virumi rekávo, ro’y ha techaga’u, kane’õ ha tesay, ñeha’ã ojetu’úva, tekove hapekañýva... Tapicha oñemosẽ va’ekue hetãgui, oñemosẽ jeýva opa hendãgui, ojere jere reíva, henda’ýva, hetã’ýva, ha péina, ipahaitépe, ysyry oñembyaipáva, ipochy sapy’áva’ekue, oguerúva omombo kokuere rembe’ýpe...” (Delgado 2007: 75).

el propio “ser del límite” discurre se convierte en la experiencia del vértigo. El hombre a su regreso atestigua la suspensión de su ser en una forma de no ser.

En *Ñeporandu guata* (“El viaje de las preguntas”) se fragua una atmósfera de ambigüedad. Un personaje femenino llega a un lugar del cual no tenemos noticias precisas, con la intención de trabajar y reencontrarse con su marido. Él había migrado hacia ya mucho tiempo (tampoco sabemos a dónde) con la intención de mejorar su situación económica y poder brindarle a ella y a sus hijos condiciones existenciales favorables. Al principio ella había tenido noticias de él pero después no volvió a saber nada más de su paradero. Preocupada por el destino de su marido, decide vender su casa y alquila un rancho para que vivan sus padres al cuidado de sus hijos. La historia se inicia con el gesto de abrir la puerta de un cuarto donde debe buscar acomodo. Abrir esta puerta implica para ella encontrarse con lo desconocido. Así el espacio deviene un “espeso revoltijo” que sus “ojos tardan en descifrar” (Delgado 2007: 24). La mujer no puede revelar el escenario impreciso al que llega. Nada es claro ante sus ojos por la “penumbra del cuarto”⁶⁹. El ambiente del mismo es sórdido y ella experimenta una sensación de desamparo insostenible. Pero además en este ámbito aparecen hombres y mujeres en situación de hacinamiento: “[...] En dos camitas desvencijadas y unas colchas tiradas en el suelo, duermen encimados, arracimados, enredados, hombres y mujeres...”⁷⁰ (2007: 24). En él no es posible convivir puesto que cada uno es un extranjero frente al otro. La mujer repite su saludo buscando una respuesta que no llega. Sólo recibe un gesto desaprobatorio y de rechazo implícito en los bostezos de algunas mujeres. A la mujer le urge hallar respuestas a sus preguntas que no se cansa de formular. Ella torna “varias veces”, “tontamente”, a pronunciar el nombre de su marido, pero no deja de recibir como respuesta una negativa, nadie sabe “adónde fue”. En este momento suponemos que el hombre una vez más se ha visto en la necesidad de partir. El carácter errático de ambos se enfatiza y tanto el viaje de él como el de ella pareciera no tener fin. En la mujer vemos prolongarse la historia y la suerte de su esposo. Muchos aspectos de esta habitación y gestos en las caras de quienes la miran no son del todo evidentes para la protagonista. Algo parece manifestarse pues ella presiente un aspecto negativo en esas miradas, pero no todo queda

⁶⁹ Este aspecto coincide con *Jevy ko’ẽ* -“Día del regreso”-. En este relato un hombre retorna a su pueblo por un camino “anochecido por completo” (Delgado 2007: 14). La noche y más tarde la neblina cubre todo a su paso y le devuelve al hombre un paisaje desfigurado y borroso. Todo es tan confuso para él como para la mujer de *Ñeporandu guata* -“El viaje de las preguntas”-.

⁷⁰ “[...] Mokõi tupa tujamíme ha ahoja apytépe, yvýpe, oke ojo’áripa, ññapesãmba, ojehe’apa, kuha kuimba’e...” (Delgado 2007: 25).

al descubierto. En esto insiste el narrador. La mirada de ella no se encuentra en ningún momento con la de los otros. En el espacio indeterminado del cuarto no existe la remota posibilidad de reconocimiento. Ella es un ser que viene de un viaje de partida, esto es claro para los lectores. Nos enteramos de ciertos aspectos de su vida y la del resto de los personajes, pero otros aparecen desdibujados en una atmósfera ambigua y sólo se nos sugieren de forma dudosa. El presente relato, como el resto de los cuentos de Susy Delgado que nos ocupa, opera a partir de “espacios indeterminados” que el lector debe completar. La mujer llega a un lugar que desconocemos y debe proseguir su viaje hacia no se sabe dónde. No se nos dice con certeza a qué lugar llega ni hacia adónde con exactitud ha partido él la primera y la segunda vez. La información que ella y los lectores recibimos es parcial e imprecisa. Se le cuenta a ella que él decidió desterrarse a un lugar cualquiera al norte con la esperanza de hallar un trabajo mejor. El reencuentro entre ella y él se posterga. No hay certezas de nada. Las expresiones equívocas como, “lo que debe ser el baño”, “otra le indica vagamente”, “una especie de sonrisa extraña”, “le dice con desgano”, “se levanta abruptamente”, “un lugar imprecisable”, entre otras, acentúan los rasgos confusos, sospechosos y enigmáticos del escenario donde se desarrolla la narración. Sin embargo, la mujer no deja de preguntar con la esperanza de enterarse de algo más de lo que supo al principio. Ella cambia de lugar y trabajo constantemente. Sigue formulando sus preguntas, pero no hay respuestas posibles. Nada parece resolverse en el viaje. Al final, un día cualquiera de tantos que han transcurrido, no importa cuántos ni cuándo, aparece un hombre que asegura haber conocido a su marido: “[...] El hombre la observa un segundo, con una mirada que ella nunca sabrá descifrar, y le cuenta: él había conseguido trabajo como electricista en la misma casa, y un día en que había mucha neblina, en que él estaba haciendo no sé qué cosa por ahí, de pronto se escuchó el gran estallido...”⁷¹ (Delgado 2007: 28). A través del desenlace irresoluto nos queda la impresión de que regresamos al punto de partida. No tenemos la certeza de lo que le ha ocurrido al compañero de la mujer. Podemos sospechar que quizá él ha tenido un accidente mientras trabajaba. No nos enteramos de las verdaderas circunstancias en las cuales se vio envuelto. Aquí la historia se interrumpe y la mujer no termina de despejar sus incógnitas. Por el contrario, nos damos cuenta cómo ella ha ido acumulando sus dudas y termina en un callejón sin salida. El lector experimenta su propia perplejidad ante el desenlace inesperado. Los tres puntos

⁷¹ “[...] Karai omaña hese sapy’ami ha ha’e ndoikuaaichéne araka’eve mba’épa he’ise pe imaña, ha omombe’u chupe: ha’éngo otopa kuri hembiaporã electricista-rõ upe óga guasúpe avei, ha peteĩ jey, tatatina hypy’ũ jave, mba’émbo ojapo hína ra’e upérupi, oñehendu upéichahágui tuicha okapúva...” (Delgado 2007: 29).

suspensivos operan como un subterfugio que nos alejan de un desenlace definitivo, único y fijo de la narración. Al final sólo disponemos de huellas difusas diseminadas por todo el relato. Estos indicios incomprensibles nos llevan, como a la figura protagónica de “El viaje de las preguntas”, al abismo insondable del sin sentido.

De modo semejante, el cuento *Juanchi py'aguapy* (“El sosiego de Juancito”) se articula a partir de un universo de figuraciones y claves insinuadas. La historia se inicia por un acontecimiento posterior. Esta vez se trata de la situación de abandono y desamparo que padece un niño cuando la madre, por razones que desconocemos, tiene que partir. Esta partida no se nos refiere de forma cierta. Este cuento se fragua a partir de un juego de ambigüedades y espacios vacíos, tal como en el anterior. Una vez más el desconcierto se apodera del lector. Cualquier alternativa de sentido es posible. Quizá la madre se vio obligada a dejar a Juancito, su hijo más pequeño, con quien tenía un vínculo estrecho y una dependencia afectuosa, y a sus otros hijos por la necesidad de buscar el sustento de los suyos en otro lugar, lejos de ellos. Presumimos también que se trata de una mujer sola que debe enfrentar las necesidades económicas de su familia sin ayuda de ningún hombre. Esta posibilidad de lectura se desprende del mismo relato cuando la madre le dice a su hijo: “- Juancito, tengo que contarte algo..., algo que debo hacer..., algo para lo que tenés que prepararte...” (Delgado 2007: 40)⁷². En este cuento Susy Delgado no se centra en la figura que ha tenido que partir sino en la imagen de quien se queda. No nos parece gratuito que la escritora haya elegido a la figura infantil⁷³, la víctima más desvalida e indefensa en los fenómenos de migración que se han referido. Ante la ausencia de la madre, Juancito entra en un profundo mutismo. Elige distanciarse de sus hermanos y se aísla pasando horas escondido en zonas ocultas de la capuera. El niño busca a su madre en los lugares que frecuentaban juntos,

⁷² “- Juanchí, amombe'u va'erã ndéve peteĩ mba'e..., peteĩ mba'e ajapo va'erã..., reikuaa mante va'erã reñembosako'i haguã...” (Delgado 2007: 41).

⁷³ Téngase en cuenta que en *Jevy ko'ẽ* -“Día del regreso”, *Ñeporandu guata* -“El viaje de las preguntas”- y *Teko gueroa* -“Cambio de vida”-, los que se quedan son también niños y niñas. En el primer caso, recordemos que el hombre al regresar sólo logra percibir figuras de “niñitos dispersos aquí y allá” (Delgado 2007: 16), sumidos en una atmósfera triste, desoladora y desgarradora. Aparecen sobreviviendo al hambre, a la miseria y al abandono absoluto: “[...] Uno escarba en la ceniza donde se encendía el fuego de la cocina, otro araña la tierra como gallina que hurga buscando semillas. Más allá, una niña muerde el marlo pelado de un maíz, niños, niños y más niñitos revolviendo inútilmente el desierto, perdiendo en vano los ojos en las alturas lejanas... Criaturas sollozando, lloriqueando, llorando a gritos todos juntos” (Delgado 2007: 16-17). En guaraní: “[...] Amógotyove, mitakuñami oisu'úva avat'ygue, mitãmi, mitrita oipyvu reiva tapere, hesaho reíva yvate mombyryre... Mitã ra'yeta hasêngy, hasêmi, hasêso ro joáva” (11). En el segundo caso, como ya se ha dicho, en un principio el hombre deja a sus hijos y a su esposa con el ofrecimiento de regresar para llevarlos consigo y proporcionarles una vida mejor y, después, la mujer a los niños con la misma promesa de retornar que había hecho su esposo. En el último caso, un hombre aspira transformar su vida para evadir el destino desfavorable de su esposa e hijos. Ella se queda sola con los niños y un ser en su vientre. En todos los ejemplos el destino de los niños es incierto y sombrío.

sin hallarla. Juancito sólo logra desconectarse de la realidad que lo oprime “a la hora de dormir”. El destino tanto de los personajes que se van como de los que se quedan es precario: “Juancito está más inquieto y terrible que nunca. Parece moverlo una profunda angustia todo el día, en una carrera desesperada hacia ninguna parte. Solo se consuela a la hora de dormir...”⁷⁴ (Delgado 2007: 42). Todo es perecedero en sus existencias. Al final de la narración no sabemos a ciencia cierta qué va a ocurrir con el niño y cuál ha sido la suerte de la madre. Como en todos los cuentos de Susy Delgado, aquí, el final aparece aplazado.

En *Teko guerova* (“Cambio de vida”), como el cuento anterior, comienza por un hecho posterior. La situación que motiva el viaje del protagonista es la sensación de hastío que experimenta ante los abusos de su jefe y los constantes infortunios que le toca vivir. No nos enteramos de qué clase de trabajo le toca hacer. Sólo sabemos que debe trabajar en circunstancias difíciles e inseguras. Aspira a evadir esta situación mezquina y espera tener una nueva posibilidad de trabajo que le permita transformar su existencia y la de su esposa e hijos. Este hombre quiere renunciar a una vida llena de limitaciones y por eso un día decide cruzar el río -límite geográfico que lo conecta con la otra orilla- para instalarse en una ciudad indefinida ubicada del otro lado de su país. También viaja, como los otros personajes, con el compromiso de tornar y ofrecer una vida distinta a sus seres queridos. Pero el viaje de regreso en el sentido como se lo ha planteado se ve truncado. Se ve obligado a volver antes de lo previsto a causa de la terrible noticia de la muerte de su esposa. En adelante caerá en una situación deplorable. Pero un día cuando “tal vez” estaba alcanzando cicatrizar sus heridas acaece “una nueva cosa imprevista”:

[...]: solo tuvo tiempo de reconocer al brazo derecho de su antiguo jefe, al mismo tiempo que se encendía el gran fogonazo. Ese mismo fogonazo que ahora lo arrastra, haciéndolo girar como en un huracán enfurecido, hacia no sé dónde, hacia algo que pareciera dibujarse en medio de la polvareda enceguecedora, algo que se borra de nuevo y reaparece allá lejos, hacia el final de esa espiral de fuego, algo que se parece lejanamente a Juanita...⁷⁵ (Delgado 2007: 52).

⁷⁴ “Juanchi ññakāhatā ha nahendavéi ko’āgama katu. Ha’ete ku oiméva oipy’ajopýva chupe ára pukukue javeve, ñaimo’ā ohua’ íva ahóvo oimehápe rei. Okévove añoite ipy’aguapy...” (Delgado 2007: 43).

⁷⁵ “[...] mba’eve oja pokuaa mboyve, huvicha rembiguái jyva ññoite ochechakuaa, hendýjave pe tata tuichapa jepéva. Tatarendy ombotyryryva chupe ko’āga, ombojerehápe kusuvi pochýicha, ndajaikuaái moógoty, mba’e oje hai vai vaívagoty yvytimbo ññanemohesatŭvaicha apytépe, mba’e ogue jeýva ha jahecha jeýva amo mombyry, amo opahápe pe kusuvi rata, mba’e ojoguávaicha ku Juanita-pe...” (Delgado 2007: 53).

Una vez más el final está marcado por la carga expresiva de los tres puntos suspensivos. La situación “real” del personaje está sugerida por imágenes oníricas. Tenemos la sensación de que el hombre cae en una especie de agujero negro. La muerte lo cerca en una forma discontinua e indeterminada. Los lectores quedan desconcertados ante este acontecimiento inesperado. En el último momento, no se puede resistir la sensación de vacío que sugiere la atmósfera de desamparo absoluto en la cual han sido arrojados los niños.

Otro modo de interpretación de la condición trágica del exilio se revela al final de la novela *La Babosa* de Gabriel Casaccia, cuando el lector se topa con una referencia temporal particular:

Doña Ángela, a quien siguen llamándola, a sus espaldas, la Babosa, todavía vive en Areguá en este año de mil novecientos cincuenta y uno, y en la misma casa con techo de pizarra, que aún tiene el pararrayo que tanto asustaba al doctor Brítez en los días de tormenta. Hoy doña Ángela cuenta setenta y cinco años, pero continúa igual, flaca y encorvada, como si en todos estos años el tiempo se hubiese detenido en su rostro seco y color ceniza y en su cuerpo huesudo, momificándolo para la eternidad [...] (1991: 402-403).

Es evidente la correspondencia que existe entre el presente del escritor y el tiempo de la narración. Hay que tomar en cuenta que la novela se publica en 1952 y tal vez la referencia al año que se interpola dentro de la novela, la de 1951, se acerque a la fecha en que ha sido escrita la novela. De este modo, es indudable que se introduce en el ámbito de la ficción el tiempo real del proceso de la escritura. Además, la cita nos permite ver en qué medida la novela de principio a fin se configura a partir de la metáfora del círculo cerrado, pues todo termina siendo como al comienzo de la narración, nada se ha transformado ni cambiará. A través de esta imagen tenemos la impresión que en el Paraguay el tiempo no existe: pasado, presente y futuro están condenados a permanecer inmutables. Los personajes como Ramón Fleitas emigran con la idea de cambiar sus modos de vida. En la medida en que el protagonista de la novela de Casaccia se convierte en un sujeto heterogéneo, al modo de ver de Antonio Cornejo Polar, no deja de experimentar una situación trágica ineludible. En cierta forma, la figura principal de *La Babosa* toma distancia de su asiento y así no puede evitar vivir en permanente desamparo, por la simple razón de sentir que no se pertenece a algo. La adopción de una identidad prestada implica que no podrá ser traducido y comprendido del todo por la máscara que adopta.

Hemos visto cómo en las distintas narraciones aludidas interviene un proceso recursivo. La imposibilidad del retorno absoluto, la condena a morar en la intemperie y la inevitable situación de errancia se pone de manifiesto en todos los casos expuestos. Así, en el ejemplo de *Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto, la vida del protagonista se extiende, tal como es indicado al final de la novela, en el hijo que lleva Clara en su vientre: “[...], en la orilla del río, una joven mujer lloraba desconsoladamente su inmensa soledad. Pero sus entrañas fecundas prolongaban la vida del hombre que había amado. ¡Así perdura esta raza!” (Rivarola 2004: 203). Queda implícito que el hijo heredará la misma condición errante del padre. Este estado de búsqueda sin meta establecida ni rumbo fijo exterioriza la situación nefasta a la que se expone el hijo de la “desgracia”: la revelación de nacer sin saber qué querer.

Por otro lado, la novela *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer nos manifiesta desde su título la inevitable condición de exiliado de Choepo y su familia, condenados a deambular sin fin y desprovistos de un lugar donde asentarse para construir su hogar y su sustento. Cada uno vive su propia desilusión y experimenta una forma de soledad desgarradora. La inestabilidad emocional y la aflicción existencial ineludible de estos personajes es prevista por la luna en su monólogo: “Desde esta soledad donde alumbro le pongo una sonrisa triste a la noche. Una muchedumbre, allá abajo, se resiste a morir. El avance es jadeante, el retroceso, impensable [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 77-78).

En el caso de *La Babosa* de Gabriel Casaccia el destino deplorable de los personajes se denuncia al final de la novela. La vida de los personajes es inmutable. Nada puede cambiar positivamente en escenarios como Areguá. Aquí ningún ser puede prosperar, al contrario, todos se vuelven soberbios y agresivos. El espacio rural ficcionalizado por Casaccia es un lugar poblado de corruptos y de personajes que desconocen su identidad, quienes se presentan en un entorno desfigurado por ellos mismos, por su necesidad de ser otros. En “un pueblucho como Areguá” (Casaccia 1991: 113), todos están condenados a vivir una existencia al margen y desarraigada. La figura de Ángela, la llamada “Babosa”, encarna la imagen de la que todo lo corrompe a causa de sus prejuicios, sus frustraciones y equívocos. Todos los personajes de la novela de Casaccia son seres que no pueden cumplir sus proyectos, puesto que los mismos son infundados. Por ejemplo, Ramón Fleitas aspira a convertirse en un gran escritor y Espinoza en un alfarero, pero ninguno logra lo que espera.

Cada uno de los personajes de Susy Delgado parte con el anhelo de cambiar su situación económica desfavorable. Durante el viaje no dejan de encontrar obstáculos que los retienen fuera del “asiento de los fogones”. Muy pronto son invadidos por la nostalgia y sólo logran intensificar sus contradicciones y su orfandad. En todos los casos se nos representa una forma de la muerte⁷⁶. Los desenlaces de estos relatos son infaustos. Ningún personaje logra escapar de su mísera situación, por el contrario, son arrastrados sin medida por circunstancias cada vez más lastimosas. Estos personajes aparecen constreñidos en un espacio reducido y precario. Ellos no pueden ver realizados sus sueños debido a que están condenados a errar el camino. Los hijos por su parte están destinados a repetir la misma vida de sus padres. Al final del túnel les espera la desesperanza. No existe posibilidad de vislumbrar una salida ni es probable el regreso. El que logra reintegrarse a su vida pasada, como en *Jevy ko'ẽ* (“Día del regreso”) y *Teko guerova* (“Cambio de vida”), sólo halla la anulación definitiva o parcial de su existencia. La experiencia del viaje de ida y de venida no deja de ser traumática para todos los personajes errantes. Tanto el que se va como el que se queda padecen una forma de exilio: unos lo padecen en realidad como destierro físico y otros, los que permanecen en el lugar, sufren un exilio interior por su situación irremisible de estrechez y retraimiento. Aparecen arrojados en una encrucijada entre el allá donde han dejado de ser y existir (lugar inexistente al regreso) y el acá inmediato donde viven una situación de perplejidad. El desplazamiento puede ser permanente, destinados a migrar constantemente en una suerte de vagabundeo sin fin como en el caso de los personajes de la novela *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer (emigran familias enteras). También se da de manera definitiva, sin posibilidades de retorno como en el caso del hombre en *Jevy ko'ẽ* (“Día del regreso”) de Susy Delgado, quien aunque torna físicamente a su pueblo, el regreso no se da de forma absoluta, pues simbólicamente está imposibilitado para volver, ya que nada es como cuando partió ni él ha podido restituir el sentido a su existencia, porque no ha alcanzado el bienestar que esperaba cuando se separó de los suyos y de su comunidad (él ha emigrado solo).

El viaje de errancia que hemos estudiado pone en el tapete el modo como las existencias exiliadas no pueden evitar experimentar un éxodo constante. Da cuenta de figuras itinerantes, de naturaleza trágica, que se hallan situadas en el mundo viéndose remitidas al límite donde son interrogadas sin detención. Los textos narrativos que hemos referido constituyen reflexiones

⁷⁶ Véase la muerte simbólica en el caso de *Jevy'koẽ* -“Día del regreso”- y *Tera'ỹ* -“Sin nombre”-, la muerte real sugerida en *Ñeporandu guata* -“El viaje de las preguntas”- y *Teko guerova* -“Cambio de vida”- y la desaparición de la madre de Juancito en *Juanchi py'aguapy* -“Sosiego de Juancito”-.

sobre el acontecer en el cual el propio ser errante discurre. En todos los casos se trata de viajeros nómadas que no alcanzan un lugar donde construir la casa donde habitar. Los espacios a donde llegan devienen moradas provisorias en el camino desértico de una existencia llena de privaciones. El viaje que emprenden los personajes resulta una travesía incesante. Naufragan en un ámbito incierto sin hallar una salida a su indefensión. La confrontación de los personajes con su situación limítrofe y fronteriza configura la experiencia de la condición trágica de su identidad en crisis.

2.3 Persistencia del pasado e imágenes del olvido

Varado en el insomnio de las horas,
configurando tu isla de silencio,
lamido de recuerdos por la noche,
carcelero en destierro,
ya te aferras a un canto mutilado
y al rumoroso palpitir del tiempo.
(Renée Ferrer, “Solitario”)

En medio de las aguas muertas,
el agua viva.
(Rubén Bareiro Saguier, “Recuerdo”)

Lejos del agua ardiente,
las aguas muertas.
(Rubén Bareiro Saguier, “Olvido”)

En este apartado nos proponemos dar cuenta de los modos como opera la experiencia temporal en un *corpus* específico de la narrativa paraguaya de tema rural concebida y publicada a partir de los años ‘50 del siglo XX. Nos centraremos en las formas de articulación de la memoria y el olvido en *La Babosa* (1952) de Gabriel Casaccia; *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto, la novela *Hijo de hombre* (1960) y los cuentos “Moriencia” y “Nonato” del libro *Moriencia* (1969)⁷⁷ de Augusto Roa Bastos, *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer y el relato *Tera’y* (“Sin nombre”), (2007) de Susy Delgado.

⁷⁷ Este libro de cuentos aparece recogido en: Roa Bastos, Augusto (2000), *Cuentos completos*, Asunción/Paraguay, El Lector.

⁴¹ Véase Paul Ricoeur (2003), *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta.

El objeto de la memoria, tal como lo manifiesta Paul Ricoeur⁷⁸, es la búsqueda del recuerdo, la *anamnesis*, puesto que “[...] Acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda [...]” (Ricoeur 2003: 20). La memoria ejerce un trabajo reflexivo al referirse a sí misma en el acto de reconstruir las huellas de una existencia anterior. Este evento de volverse sobre sí lleva a la representación de la presencia de lo recordado como imagen de lo ausente, de una *eikōn*, según la teoría platónica. El olvido es otra modalidad temporal que se concibe como “[...] la amenaza de la destrucción definitiva de las huellas y la seguridad de que siempre permanecen en reserva los recursos de la anamnesis” (Ricoeur 2003: 14). En ambos casos se trata de dos formas de figuración del pasado.

Parafraseando lo señalado por Teresa Méndez-Faith en su texto *Novela y exilio*, los personajes de Roa Bastos como los de Casaccia muestran una obsesión por el pasado. En todas las narraciones el pasado hostiga, abruma y/o sirve de escapatoria a los personajes (2009: 133). Los personajes de los textos en cuestión son seres resentidos y decepcionados del presente que les toca vivir y del cual no pueden escapar. Se trata de personajes que desean con intensidad que las situaciones adversas cambien. Mientras esperan que sus sueños y deseos sean realizables se aferran al pasado como una forma de esquivar el presente que los atormenta. Pero la recurrencia obsesiva al pasado acarrea una abolición del ser, puesto que esta evasiva es efímera y engañosa. La vida de cada uno se constriñe a su condición de sujeto exógeno y forastero. Todos los textos están llenos de frases de valor retrospectivo como “Y recordó que”, “Recordó entonces”, “rememoró que su madre”, “Aquellos menudos recuerdos infantiles”, “Sus recuerdos eran dolorosos y amargos”, “no podía pensar en Arine y sus recuerdos familiares sino como los había dejado al venirse al Paraguay” (*La Babosa* de Gabriel Casaccia); “en esta soledad, vivimos rumiando nuestros recuerdos”, “aplastar un recuerdo con otros”, “rememorar, y una vez en poder de esas remembranzas”, “Quería permanecer siempre en su primera infancia sin avanzar más allá”, “En esa época”, “¡Qué lindos eran estos recuerdos!”, “hacía tanto tiempo que había dejado la ciudad”, “la emoción de entonces quedó impresa en su recuerdo”, “eran otros tiempos” (*Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto)⁷⁹. El aspecto negativo de la recuperación del

⁷⁹ Véanse también los casos: “Me acuerdo de”, “rumiando ese recuerdo”, “Por aquel tiempo”, “Yo era muy chico entonces”, “mientras escribo estos recuerdos”, “la confusa, inestimable carga de sus recuerdos”, “De eso me acuerdo”, “Me acuerdo sí que alguien”, “recordó que la lluvia había empezado a caer”, “Lo recuerdo de aquella época” (*Hijo de hombre*); “recordaba estos detalles con precisa nitidez”, “Recordaba otra galopa, de quince años

pasado a través de la actividad de la remembranza consiste en la idealización de lo vivido, la que trae como consecuencia la anulación no sólo del presente, sino también del mismo pasado. La memoria provoca deformaciones de lo añorado.

En las novelas *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto y *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer se invierte el orden de los eventos de la historia. Acontecimientos del pasado se entrecruzan con sucesos del presente por medio del acto de recordar, con el cual se recuperan y reconstruyen ciertas vivencias almacenadas en la memoria. En *Follaje en los ojos* se emplea el ejercicio retrospectivo para referirnos sucesos anteriores al presente de la enunciación. Lo mismo ocurre en la novela *Vagos sin tierra* cuando el personaje femenino Paulina rememora hechos acaecidos antes de la partida o en el momento de la despedida. En este sentido nos enteramos de algunos hechos gracias al ejercicio recordatorio de los personajes.

Se nos reintegran acontecimientos elididos por la articulación de diversos estratos temporales. El recurso más común en ambas novelas es la analepsis, puesto que se da un movimiento temporal de regresión con el fin de relatarnos eventos anteriores al presente de la acción. En las dos novelas se desarrollan dos modalidades de anacronismos. La analepsis y prolepsis interna se observa en *Vagos sin tierra* cuando se nos presentan sucesos ocurridos o por acaecer a través de los monólogos del perro Yacaré, Bernarda, Paulina y la luna. La historia va y viene en un movimiento de vaivén. En *Follaje en los ojos* el narrador introduce acontecimientos anteriores a los que viene narrando en el presente, a través de soliloquios y monólogos interiores del protagonista o del discurso epistolar que se inserta en el seno de la novela: “Se defendía tratando de revivir episodios de su infancia. Los veía tales cuales habían ocurrido, aunque ahora tenían los hechos un significado distinto: era la tristeza de la rama enferma que siente retozar el aura entre sus brazos duros” (Rivarola 2004: 16). Eusebio Rivas acude a los recuerdos felices como una forma de huida del presente. Es innegable que las reminiscencias agobian al protagonista de *Follaje en los ojos*. La constante ida hacia el pasado descubre el malestar que experimenta en el presente. Pero este personaje no logra reunir todos los vestigios de su vida

atrás” (“Galopa en dos tiempos”); “acordándome de que”, “se acuerda que decíamos en el pueblo”, “pero se acordará todavía”, “se acordará que todos los alumnos” (“Moriencia”); “Pujo por acercarle esos recuerdos”, “esos recuerdos de antes de nacer”, “esos recuerdos que le hacen daño”, “de eso me acuerdo muy bien”, “Yo no recuerdo esas cosas” (“Nonato”); “Para ese junio”, “sin saber si la espero o la recuerdo” (“Ración de león”); “En otro tiempo”, “Me acuerdo de cuando”, “(...)”, “nada más que para recordarnos otro tiempo en que esperábamos un tiempo mejor que este, que ya no vendrá, que ya vino (...)”, (“Cuerpo presente”) y “Paulina rememoró”, “La cercanía de la Nochebuena le soliviantaba los recuerdos”, “reavivando los días previos a la partida”, “Paulina revolvió en el karamaguá de los recuerdos”, “un dulzor parecido a la parralera que se quedó sin frutecer en el patio de su memoria”, “Las remembranzas forman un basural que no se empoza con los años” (*Vagos sin tierra* de Renée Ferrer).

pasada. Sus recuerdos se vuelven contra él mismo y no le permiten sosiego alguno. El protagonista vive una forma de fuga simbólica iterativa a través de los recuerdos. No se ocupa de su situación en el presente ni mucho menos se inquieta por su prójimo: “[...] Recordaba ahora..., pero no, no pensar, no pensar, no preocuparse innecesariamente de la vida de los otros” (Rivarola 2004: 29).

La novela de Renée Ferrer se hilvana a partir de retazos del tiempo pasado y presente. Antes y después se cruzan y superponen a través de Paulina, quien vive recordando y comparando la vida pasada con la presente:

Como ahora, el viento norte golpeteaba los postigos sin atrancar [...] La cercanía de la Nochebuena le soliviantaba los recuerdos. Desde el matorral llegaban los silbidos solitarios del chogüí, reavivando los días previos a la partida, las siestas pleiteando sobre los inconvenientes del cambio, las vigiliadas con el rosario en la mano, intentando que el Santísimo se pusiera de su lado (2007 [1999]: 37).

Como vemos nos encontramos con personajes absorbidos u obsesionados por el pasado. Sin embargo cualquiera que sea el desenlace, se produzca o no el retorno, el resultado será el mismo debido a que no hay salida posible. Así lo experimenta el personaje Chopeo en *Vagos sin tierra*: “Todo es presente ahora, porque se niega a retornar al ayer y no atina a imaginar el mañana. Prendidas como garrapatas las imágenes se ensañan con él, se instalan en su presente sin poder desvanecerse nunca, nunca [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 113). A diferencia del resto de los personajes, Chopeo se aferra a la idea de hallar lo inexistente, la tierra prometida, el lugar sin mal donde morar en libertad. Al final lo que queda de él es un sujeto en ruinas, devorado por la desilusión y condenado a vagar sin fin en la frontera del sinsentido.

En el caso de la novela *La Babosa* de Gabriel Casaccia el personaje Clara, la hermana de Ángela a la que llaman en Areguá “Babosa”, pierde el contacto con el exterior y vuelve constantemente al pasado. Su vida permanece suspendida en este tiempo inexistente con el cual se anula. Como ocurre con todos los personajes de la novela de Casaccia y los otros del resto del *corpus* específico ya señalado, ellos se nutren de sus recuerdos como una forma de evasión de la realidad. En la misma novela de Casaccia contamos con el caso distinto del padre Rosales, quien funge como el guía espiritual de Areguá. Este personaje tiene la particularidad de no ser por naturaleza un sujeto rural. Se trata de un personaje transplantado en el campo y que se ve

obligado a convivir con campesinos. Él se traslada a través de los recuerdos a la tierra lejana (su pueblo Arine en Galicia) idealizada en el presente: “[...] Todo estaba allí igual, invariable, como cuando él era adolescente. Su madre, la casa, la alcoba, los muebles, los caminos, los casales. Y en medio de tantas cosas incólumes al tiempo sólo él había cambiado y envejecido [...]” (Casaccia 1991: 222). Los recuerdos familiares y el paisaje de Arine son evocados por el padre Rosales del mismo modo como los ha dejado al venirse al Paraguay. No se le ocurre pensar que el tiempo también ha transcurrido para ellos. Sin lugar a dudas a su regreso los encontrará transformados y envejecidos. El padre Rosales intenta visualizar cómo encontrará a su pequeño pueblo gallego cuando sea posible su retorno, lo cual representa uno de los escapes más comunes del ser en exilio. Los personajes de *La Babosa* son seres fronterizos que se sitúan entre el cerco del tiempo presente y la otra orilla, el pasado. Quien regresa no encuentra nada de lo que ha dejado. Todo aparece transformado ante sus ojos. Los personajes que regresan devienen en el presente ruinas del pasado vivido. Las huellas son la presencia de la ausencia y recordar supone intentar recomponer la propia vida disipada en el tiempo pasado.

También es evidente la pérdida o persistencia de la memoria en los cuentos “Moriencia” y “Nonato” del libro homónimo (1969) de Augusto Roa Bastos. En estos relatos el monólogo se convierte en la forma expresiva por excelencia del sujeto atrincherado en la frontera del tiempo. Como en un concierto de voces las del pasado se cruzan con las del presente de la narración. Las voces en el relato “Moriencia” aparecen desplazadas al margen de la historia “auténtica”. Ésta se parcializa en la medida en que una versión es desmentida por una segunda. Ambas son contadas desde lugares de enunciación específicos. Los personajes de este cuento por alguna u otra razón han tenido que salir del pueblo Manorá y en el presente del discurso están de regreso. El que se ha ido es considerado un sujeto al margen a causa de su desconocimiento de la “realidad” del pueblo que ha abandonado. En este caso la figura del exiliado pretende retornar a lo ya perdido. Es también, como otros, un sujeto fronterizo que se halla en falta. Por ello su versión de los hechos estará llena de ausencias y omisiones.

En el relato “Moriencia” aparecen dos versiones de la historia (cada una un fragmento de ella) de un personaje mítico llamado Chepé Bolívar, telegrafista del pueblo imaginario Manorá. Las voces de los personajes se cruzan en la encrucijada temporal del presente y el pasado. La narración parte del interés del narrador protagonista por un personaje que conoció y ha oído nombrar a una revendedora. La historia de Chepé se articula a partir de los recuerdos de la

revendedora y el narrador. Pero los recuerdos de éste no coinciden con los de ella. Las evocaciones se inscriben en el discurso escrito gracias a una forma de enunciación oral que reproduce los diálogos establecidos por los personajes y el narrador en el pasado. Cada uno parte de sus vivencias y recuerdos para reconstruirnos la historia de Chepé. Intervenimos como intérpretes de los vestigios con los cuales ambos intentan repasar la historia de Chepé Bolívar, al mismo tiempo que asistimos como espectadores a la representación escénica del universo mítico, en el escenario de Manorá. Este personaje mítico aparece como un espejismo del pasado. Se nos muestra como un simple escombros de lo acaecido. Es un personaje que emerge del pasado instalándose en el presente como espectro. Los sujetos del exilio sólo pueden recordar lo irrepresentable. Desprovistos de todo el saber sólo llegan a conocer una parte de la historia, ya que han permanecido alejados de todo lo demás. Se han transformado en seres ausentes que trabajan con las huellas indelebles de lo único vivido.

En la siguiente cita la verdad sobre la historia y la figura de Chepé Bolívar se confunde y fragmenta aún más:

Ni usted ni yo, como quien dice, habíamos salido del huevo. A Chepé lo conocimos ya viejo. Igual que al maestro Cristaldo. Usted se fue del pueblo mucho antes que yo, pero se acordará todavía lo parecidos que eran, a pesar de sus diferencias, el maestro y Chepé. Lo veíamos al uno reflejado en el otro, como formando una sola persona. Uña y carne. Flaquito, inacabado, muy blanco, el uno. Alto el otro, desgalichado, muy oscuro. Cuando Chepé ya no se pudo mover, el maestro iba a su casa a darle una mano en el trabajo [...] (Roa 2000: 438).

El narrador agrega algo más a la historia de Chepé, su relación con el maestro Cristaldo. Pero se nos informa que tanto la revendedora como el narrador han salido del pueblo y que lo conocieron ya viejo puesto que ellos eran aún jóvenes. Ambos están de regreso a Manorá después de un tiempo de ausencia. Estuvieron exiliados no se sabe dónde. Quizá se trate de una migración interna de aquellos personajes que por circunstancias sociales, económicas o políticas tuvieron que abandonar su pueblo para refugiarse en otro pueblo o en la capital. En el presente de la narración ambos pretenden restituir el pasado a partir de lo que recuerdan. Sin embargo, existe una parte de la historia de Manorá y de Chepé que ellos desconocen porque no estuvieron allí. El exiliado pierde sus lazos con la tierra natal y ya no puede recuperar lo perdido. Las vivencias que han tenido antes de la partida han quedado tatuadas en la memoria individual y colectiva. En el

viaje de retorno al lugar de origen desean salvarse del olvido a través del acto de recordar. El personaje del límite que vive de los recuerdos está condenado a habitar una frontera imaginaria. Del lado de allá quedó suspendida una parte de su vida, del lado de acá está un sujeto escindido que no podrá alcanzar al otro en el tiempo y el espacio vividos. Para el exiliado los recuerdos del lugar del cual ha forzosamente o voluntariamente salido devienen eso que no puede ser, lo inadmisibles: un no-lugar donde no es posible ninguna forma de arraigo. Este sujeto limítrofe tiene la sensación de no estar ni del lado de allá ni del lado de acá de la frontera que separa el mundo vivido-pasado y el presente-del exilio. El límite deviene territorio paradójico, puesto que en él se afirma el presente al mismo tiempo que se niega por la persistencia del pasado. Cada uno recuerda-cuenta-desteje “la hebra negra del no-ser”. La revendedora, el narrador y todos en el pueblo recuerdan lo que su memoria ha registrado. Se nos transmite la percepción que los personajes y el narrador tienen de los sucesos relatados. El personaje-narrador de “Moriencia” evalúa la vida narrada de Chepé como un proceso de reconstrucción de los hechos archivados en la memoria.

En “Nonato” el sujeto de enunciación en situación de monólogo se instala en el origen, apareciendo así fuera de su tiempo: un niño que es más viejo que sus padres. Él también insiste en movilizarse cada vez más allá. Viviendo siempre en el umbral se empeña en recordar y esto supone volver atrás, al lugar donde aún no ha de nacer: “[...] Lo que sí cuentan son esos recuerdos de antes de nacer, que no salen ni por descuido de la memoria, de puro porfiados [...]” (Roa Bastos 2000: 445). La voz del “nonato” viene de un pasado remoto y se cruza con la que enuncia en el presente. De igual forma la voz de la madre resuena dentro de él y fluye de sí mismo. Estas voces llegan al lector convertidas en ecos. Se trata de un sujeto que narra “desde dentro” y somete lo narrado a “olvidos”, “mentiras”, “alteraciones de las acciones”. Yo, la figura de “Nonato” se dirige a un usted, la madre:

Cuando usted me dice que yo no puedo acordarme tan lejos, nadie en su sano juicio puede hacerlo, y que ya estoy crecido para andar perdiendo el tiempo en chocheras de chico, yo me callo. Solo por fuera. Sin nadie a quien hablar de estas cosas, ya que usted tampoco quiere escucharme, me quedo hablando conmigo mismo, para adentro [...] (2000: 443).

El personaje-protagonista opta por el silencio. Él aparece incomunicado e incompreso por su madre. La voz de ésta alterna con la voz interior del hijo. La voz de ella es indicada por el

“yo” a través de “Y usted:” seguido de dos puntos. La madre interviene en la narración para interpelar al hijo, en tono de reclamo:

Y usted: No siga murmurando ahí, no sea temático. Por cabeza hueca usted se va a arruinar la vida. Igual que su padre con la guitarra. Pero él por lo menos era un hombre cabal. Y usted no sabe más que cuchichear zonceras, o darle todo el día a ese maldito tambor, para quebrantarla a una. Póngase de una buena vez a hacer algo de provecho, [...] (2000: 443).

El chico aprovecha entonces para hablarle de ciertos recuerdos de antes de nacer. Estos recuerdos lo llenan de pesadumbre y lo lanzan al abismo de la soledad: “[...] Cuando me quedo a solas con ellos, viéndolos removerse en la oscuridad, me entra un desamparo muy grande; no miedo, me entiende; solamente mucha soledad, [...]” (2000: 444). Los modos de percepción de esos recuerdos varían en uno y otro: “[...] lo que para usted son recuerdos, para mí no lo son; lo que para usted ha sucedido *una vez*, para mí vuelve a suceder una y otra vez, de la misma manera, sin descanso” (2000: 445). El niño desea que su madre pueda entender la forma como él percibe a aquellos recuerdos que a ambos atormentan. Estos recuerdos vuelven a suceder una y otra vez. Él no tiene tregua. La voz del recuerdo (de aquél del pasado) se topa con la voz que recuerda (memoria en el presente). La voz del chico que viene del pasado, de antes de nacer, se cruza con la del presente. Tanto la voz de la madre como la de “Nonato” se articulan en el relato como ecos en los que el ser y el no-ser se reflejan incansablemente. Por otro lado, el niño señala que su visión del padre es distinta de la perspectiva de la madre. Es su imagen del padre la que lo separa de su madre:

Sin otro padre con quien conversar de estos asuntos, yo oigo lo que usted quiere contarme del muerto, de ese muerto que nunca va a acabar de morirse en usted. Y claro: si yo tengo que verlo con sus ojos, le encuentro esa figura que a usted le hace crecer el alma. Pero yo lo veo de otro modo, y esto es lo que más la enoja [...] (Roa 2000: 447).

La visión es siempre limitada. La existencia para sí de su padre no pertenece al campo de percepción de la madre. Una nueva dimensión del padre se insinúa a través de la visión del niño, quien desde el encierro en sí mismo ha fraguado encuentros con el ausente, interpretando las huellas indelebles del dolor y la soledad de la madre. Surge en el niño la necesidad de ser

escuchado y comprendido por ella, de poder compartir el sufrimiento y la soledad: “si usted me escucha, es distinto; yo me arrepollo en lo feliz, por tristes que sean esos recuerdos, y bien que lo son. Bueno, pues yo no tengo con quien hablar de esas cosas; los muchachitos de mi edad pronto han aprendido a reírse de mí, [...]” (2000: 444).

El colmo de la incomunicación y la sensación de soledad se confirma cuando el chico expresa: “[...] El único que me escucha es Usebio, [...] Pero él es sordomudo y yo no sé si me entiende cuando me escucha con sus ojos lagañosos, [...]” (2000: 444-445). Con Usebio se da una forma especial de comunicación, con él comparte de forma simbólica su mundo íntimo y secreto. La imposibilidad de comunicarse con la madre lo lleva a experimentar su propio destierro. Es un sujeto que se muestra doblemente exiliado: advierte un exilio físico cuando toma el tambor y se retira al socavón y un exilio espiritual al refugiarse en su propio ser, cuando se calla para hablar consigo mismo, “para adentro”. Se guarda, busca la protección que le fue negada cuando abandonó el vientre materno, otra forma de confinamiento y de expulsión. En el relato “Nonato” pugnan dos versiones, la de la madre (con la marca de “usted”) y la del hijo (en primera persona), presente como voz interior. Como en “Moriencia” en “Nonato” es la primera persona del singular la que reconstruye la otra voz que se inserta con su otro relato en el de él. En ambos casos el hecho de recordar determina el relato de uno y otro.

La novela *Hijo de hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos es posterior a su destierro en Argentina, durante la guerra civil de 1947. La novela al comienzo se relata en primera persona del singular. El sujeto homodiegético escribe reconstituyendo la memoria del pueblo Itapé, sus habitantes y la de él mismo. La historia narrada por Miguel Vera se basa en sus evocaciones de lo que le han contado. Él cumple la tarea de recomponer los recuerdos escribiéndolos: “[...] Han pasado muchos años, pero de eso me acuerdo [...]” (Roa Bastos 1993: 37). El acto de recuperación de los sucesos-remembranzas instaura una perspectiva parcial de los mismos:

Yo era muy chico entonces. Mi testimonio no sirve más que a medias. Ahora mismo, mientras escribo estos recuerdos, siento que a la inocencia, a los asombros de mi infancia, se mezclan mis traiciones y olvidos de hombre, las repetidas muertes de mi vida. No estoy reviviendo estos recuerdos; tal vez los estoy expiando (40).

El narrador-personaje realiza la tarea de enmendar las reminiscencias de los otros en la medida en que corrige las propias. Escribir es en el sentido de este sujeto de enunciación una

forma de tachadura o borradura de las huellas de los recuerdos y desde esta práctica del olvido una manera de insistir en ellos. Al principio de la narración se nos presenta al personaje Macario como una figura mítica:

Hueso y piel, doblado hacia la tierra, solía vagar por el pueblo en el sopor de las siestas calcinadas por el viento norte [...] Brotaba en cualquier parte, de alguna espina, de algún corredor en sombras. A veces se recostaba sobre un mojinete hasta no ser sino una mancha más sobre la agrietada pared de adobe. Echaba a andar tantaleando sobre el camino con su bastón de tacuara, los ojos muertos, parchados por las telitas de las cataratas, los andrajos de aó-poí sobre el ya visible esqueleto, no más alto que un chico (1993: 37).

Macario es una suerte de espectro del pasado: “[...] lo mirábamos pasar como si ese viejecito achicharrado, hijo de uno de los esclavos del dictador Francia, surgiera ante nosotros, cada vez, como una aparición del pasado” (37). Este personaje se inserta en la narración, del modo indicado, como una imagen legendaria en la que se concentra la memoria colectiva: “[...] Era la memoria viviente del pueblo. Y sabía cosas de más allá de sus linderos. Él mismo no había nacido allí. Se murmuraba que era un hijo mostrenco de Francia [...]” (41). En esta figura se concentran todas las historias de Itapé: “El que conocía la historia era el viejo Macario. Esa y muchas otras” (41). Como la mayoría de los personajes vive suspendido en el pasado, se alimenta de él, respira de él y no puede experimentar nada lejos de lo vivido: “Él fluctuaba estancado en el pasado” (41).

El narrador reconstruye la historia de Gaspar a través de los recuerdos de Macario. Dice que este último ha aludido a algunos aspectos escuetos de la historia, no ha aportado nada porque según asegura el narrador, Macario no puede acordarse “adrede”. Sin embargo, acude a otro personaje que, como Gaspar, vivió aquella época. También opta por el silencio, como los demás: “Había otra persona en Itapé que conocía la historia. María Rosa, la chipera que vivía en la loma de Caveroní. Pero ella tampoco hablaba. Y si hablaba, nadie le hacía caso porque era lunática” (46).

En los textos señalados los autores han optado, según Méndez-Faith, por dos recursos expresivos significativos, con los que han trasladado el pasado histórico paraguayo al presente de la narración. El primero está relacionado con la alusión efímera al dato histórico. El segundo se vincula a la inclusión de la referencia histórica como elemento primordial dentro del entramado

textual. El segundo recurso es recurrente en *La Babosa* de Casaccia donde se nos insinúan hechos históricos que han incidido en la memoria colectiva del Paraguay (2009: 133). No obstante, en *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos, las referencias a la Guerra de la Triple Alianza y la Guerra del Chaco constituyen referencias claves. Del mismo modo, en *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer, la dictadura de Francia y la fundación del Departamento de Concepción en el siglo XVIII se articulan de forma directa y explícita: “Mientras el país permanecía clausurado por los cerrojos que el Doctor Francia había impuesto al comercio y a la navegación, las fábulas sobre el paradero de Teo crecieron como larvas lozanas prendidas a las nervaduras de la fantasía [...]” (Ferrer 2001 [1999]: 131).

El eje histórico-político incluido se convierte en núcleo significativo a partir del cual se define la situación presente de los personajes. En el primer capítulo de *Hijo de hombre* el narrador se remonta a los orígenes de Paraguay donde domina la figura del doctor Francia. Se recobra el recuerdo vivo que de él queda a través de la transmisión oral. La memoria colectiva está personificada en Macario Francia:

[...] habría nacido algunos años después de haberse establecido la Dictadura Perpetua. Su padre, el liberto Pilar, era ayuda de cámara de El Supremo. Llevaba su apellido. Muchos de los esclavos que él manumitió –mientras esclavizaba en las cárceles a los patricios– habían tomado este nombre, que más se parecía al color sombrío de la época. Estaban teñidos de su signo indeleble como por la pigmentación de la motosa piel (1993: 41).

La figura legendaria de Macario rememora y transmite a Miguel Vera lo que recuerda de la época de Francia. Miguel compila lo escuchado de boca de Macario. El propósito de la escritura de Miguel Vera, es reescribir los hechos que le han llegado a través del discurso oral, en la medida en que reconstruye la memoria colectiva de su pueblo. Pero este mecanismo de transmisión de unos sujetos a otros se producen deformaciones, modificaciones e idealizaciones del pasado. Lo que nos llega a fin de cuenta son los ecos de otros. A propósito de lo que puede narrarse del espanto, el éxodo y la mortandad acaecidos en 1912, cuando la rebelión agraria, el narrador sostiene que son:

Meras conjeturas, versiones, ecos deformados. Acaso los hechos fueran más simples. Ya no era posible saberlo. Sólo que habían comenzado veinte años atrás. No quedaban más que vestigios,

sombras, testimonios incoherentes. Ese vagón hacia el cual me encaminaba, tras el único baqueano que podía llevarme hacia él, era uno de esos vestigios irreales de la historia [...] (1993: 176).

En este sentido Miguel Vera sólo puede referir su propia versión de esta “extraña historia”: “Yo sabía la historia; bueno, la parte pelada y pobre que puede saberse de una historia que no se ha vivido” (1993: 174). El “yo recuerdo” reiterativo en los capítulos en los que se narra en primera persona, acentúa el carácter subjetivo e inconcluso de la historia. *Hijo de hombre* se puede recorrer como un laberinto, ya que distintas historias van y vienen del pasado al presente y viceversa. En este cruce de historias las voces de enunciación se multiplican y diseminan.

El relato *Tera' ÿ* (“Sin nombre”) de Susy Delgado es interesante por la forma de olvido que hilvana. Se nos narra la historia de un hombre que despierta como de un sueño profundo y dilatado. Se encuentra de improviso en una capuera que no puede reconocer. Las imágenes que usa la autora enfatizan el carácter ambiguo del lugar y la situación confusa en la que se ve envuelta el hombre. La luz que penetra a través de las hendiduras de la puerta pone en evidencia sus condiciones deplorables. Se trata además de una luz que hiere y lastima. “[...] Un cuchillo de luz se filtra entre las grietas de la puerta y le descubre los nutridos moretones y heridas que llenan su cuerpo. La colcha raída muestra asimismo muestras espaciadas de sangre y líquidos diversos que él no quiere adivinar lo que son”⁸⁰ (Delgado 2007: 58). Como en los otros cuentos de Susy Delgado, no logramos saber con exactitud lo que acaece con el hombre. En el momento de adentrarnos en la historia, las dudas del personaje forman parte de nuestras propias perplejidades. No sabemos cómo es que ha llegado a parar ahí y cuáles han sido los incidentes por los que ha pasado. El narrador persiste en la imagen desoladora del hombre. Él es arrojado al abismo de un sueño incognoscible y oscuro que parece prolongarse en la vigilia. La existencia de este personaje está tejida por los hilos del misterio y la zozobra. El protagonista aparece ante nosotros como si hubiese regresado de un viaje del cual no tenemos certeza. El hecho de despertar puede asociarse con la acción de recordar. Este acto es inducido en el hombre por el frío: “Hace un frío espantoso. Debe ser tal el frío que consigue despertar a este hombre, después de una noche o de un sueño que él no sabe cuándo empezó ni cuánto duró [...]”⁸¹ (Delgado 2007: 58).

⁸⁰ “[...] Kyséicha, kuarahy rendy oïke okê jêpa kuárarupi ha ohechauka chupe apeno ha tuguyno’ôita henyhéva hetére. Ahoja vaikuére ojehecha avei tuguy ha y ndaja’eséiva rendague” (Delgado 2007: 59).

⁸¹ “Ro’y ñanembotararáva. Oiméne ro’yetéma hína ajeve pe karai opáy, pyhare terã kéra ha’e ndoikuaáiva araka’épa oñepyrũ raka’e ni mba’éichaite ipuku ra’e [...]” (Delgado 2007: 59).

Con el acto de recordar, el personaje consigue irremediablemente ahondar en la caída. En estas circunstancias no puede hallar un intervalo repetido del tiempo vivido. El fronterizo que recuerda es aquel que interroga su presencia al preguntarse por el espacio y el tiempo ausente. La presencia es puesta así en duda y lo que queda es el vacío. El que está condicionado por una existencia en exilio y éxodo, no logra liberarse del pasado, en sus propias entrañas anida el opuesto de sí mismo. Los recuerdos poseen sus propios orificios y sus espacios olvidados, por donde este “ser del límite” se difumina como un acto de fuga. El hombre se esfuerza por despejar las incógnitas de tantas fisuras: “El hombre se sienta un momento y trata de ordenar su pobre inventario. Siente que debe descifrar de qué se trata aquello, cómo vino a parar allí y por qué. Pero hasta el momento sus esfuerzos no le llevan a ninguna parte”⁸² (Delgado 2007: 60). No puede recordar nada de su pasado inmediato ni cómo es que ha llegado a parar en esta habitación extraña y decadente. Más aún ha olvidado su nombre y no podrá recordarlo jamás.

A modo de conclusión, los personajes del *corpus* estudiado insisten en los recuerdos de los momentos vividos. El pasado se convierte en una referencia recurrente. El olvido priva a los mismos de estas experiencias vividas y dejan una grieta en la memoria. Como dice Ricoeur, si un recuerdo vuelve de forma insistente significa que ha logrado sobrevivir a la provocación del olvido. Los personajes de los textos narrativos estudiados, como Ulises, deben salir y marcharse lejos y afrontar múltiples dificultades. Los personajes del exilio al retornar al lugar abandonado no pueden evitar ser otros. Para los escritores que nos han ocupado, la escritura deviene el *phármakon* al que alude Platón en *Fedro*. La escritura supone alejarse del origen. Se trata de una escritura *diferida* en la medida en que funda un espacio entre lo dicho (lo vivido) y lo recordado de lo dicho. Aplaza lo que se daba en la presencia. Así el personaje en el relato de Susy Delgado no logra restituir las privaciones a las que lo expone el olvido. En el caso de los personajes de *Follaje en los ojos*, el olvido se convierte en la única alternativa posible para deshacer la carga del pasado que los atormenta. Frente al olvido la resignificación de lo vivido se torna necesaria. El olvido hace oscilar la conciencia de lo vivido. El ser en exilio y éxodo no puede evitar transformarse en algo distinto de lo que era y perder todo el tiempo de ausencia, como hemos

⁸² “Karai oguapy sapy’ami ha ñe’he’ã omohenda pe aty mboriahu iñakâme. Oñandu tekotevêha oikuaa mba’êpa péa, mba’eicharupípa ou ra’e opyta upépe ha mba’êre. Ha vatu tuicha ñe’ha’ârõ jepe, mamovégoty ndohói” (Delgado 2007: 61).

visto que ocurre a los personajes de los cuentos de Augusto Roa Bastos. Éstos cuando retornan no logran comprender muchos aspectos de la historia de Chepé Bolívar. El aquí y el ahí del espacio vivido se enmarcan en un sistema de lugares y de fechas del cual se elide la referencia absoluta del aquí y el ahora de la experiencia en el presente. La experiencia de la nostalgia en la mayoría de los casos, pone en evidencia lo que falta, el resto pendiente de lo inacabado, el excedente. El exiliado acude a la memoria para reconstruir el lugar de la carencia se plantea un duelo. La pérdida es lo que no responde a su llamado cada vez que recuerda. En los casos referidos de *La Babosa* observamos cómo el acto de recordar supone la idealización de la existencia pasada. A modo de resistencia ante el estado de indefensión que experimenta el padre Rosales en el presente, aparecen los recuerdos de la vida en su pueblo natal como una forma paradójica de huida y refugio. Asimismo, en *Hijo de hombre*, se acude a la memoria colectiva del pueblo para reconstruir el hilo de la historia. Al mismo tiempo representa para Miguel Vera una vía de escape y un medio para canalizar los temores y frustraciones personales. En la novela de Roa Bastos se insiste en el pasado como un modo de redención del espacio imaginario de la memoria. En *Vagos sin tierra* figuras como Paulina optan por el refugio que le brindan los recuerdos de su vida pasada. De alguna manera ella, como el resto de los personajes referidos, idealiza el espacio y el tiempo vivido. Sin embargo, Chopeo, el esposo de Paulina, prefiere olvidar lo que ha vivido con la idea fija de restituir el sentido de su existencia en el presente. En definitiva, los momentos del pasado imaginados y mitificados en el presente ocupan un primer plano dentro del mundo vivencial de los desterrados. Los personajes referidos pueden soportar la carga de la vida en el exilio, gracias a mecanismos de fuga como la idealización del tiempo y el espacio vividos en el lugar que, forzosa o voluntariamente, han abandonado. Persistir en el pasado supone hallarse en el límite o confín del propio mundo.

Parte III: Paraguay y sus *yvypóra*⁸³

3.1 Representaciones de la problemática agraria y la tenencia de la tierra

Ahora los campesinos sin tierra invaden los latifundios enormes como países desiertos que simbolizan en la extensión sin límites la sagrada propiedad de la tierra (Augusto Roa Bastos, *Contravida*).

[...], los fantasmas, o más concretamente, las poras, son ideas sin brazos que mendigan una mano que las realice [...] Lo único cierto es que las poras son antojos que, algunas veces, claro está, expresan preocupaciones colectivas [...] (Juan Bautista Rivarola Matto, *Yvypora. El fantasma de la tierra*).

[...] Los chococué van a moverse solamente por dos cosas: por sus trapos de colores o para conquistar la tierra, es decir, por una revolución democrática profunda, por la democratización de la propiedad agraria [...] (Juan Bautista Rivarola Matto, *Yvypóra*).

El propósito de este apartado es identificar las dimensiones que alcanza el conflicto agrario en la narrativa paraguaya y los modos cómo se presentan en las novelas *El pecho y la espalda* (1962) de Jorge Ritter⁸⁴ y *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer. Estos autores se centran en los procesos de desigualdad en la tenencia de la tierra en Paraguay. Obviamente, estas narraciones no desarrollan todos los aspectos de la problemática agraria paraguaya. Existen ciertas aristas del problema que no son abordados por estas narrativas o que no ocupan un espacio dentro de ellas. Partiremos de las siguientes interrogantes para ver de qué modo se articula el conflicto agrario en las novelas mencionadas: ¿cuáles son los grados de exclusión del sector campesino?, ¿hasta qué punto los discursos narrativos que nos ocupan se constituyen en espacios alternativos desde los cuales las voces desplazadas o silenciadas pueden escucharse?, ¿cuáles son los *locus* de enunciación donde los distintos organizadores del discurso (figuras narrativas) se instalan, para hablarnos de los procesos de discriminación del campesinado paraguayo? Para el análisis de los

⁸³Partimos de la significación que adquiere el vocablo guaraní en la novela *Yvypóra* (1970) de Juan Bautista Rivarola Matto. La partícula “yvy” alude a la tierra y “pora” en su primera acepción se refiere al duende o fantasma y en su segunda acepción al habitante o morador. Ambas partículas representan al morador de la tierra, al fantasma o la mano del mundo y refiere a la metáfora del campesino sin tierra. Lamentamos no poder referir detalles de esta novela por cuestiones de espacio y tiempo.

⁸⁴Nace en Asunción, en 1907 y fallece en Buenos Aires, en 1977. Novelista y médico de profesión, Ritter, como veremos, incorpora en sus producciones narrativas las experiencias lamentables de la realidad paraguaya, vividas durante el desarrollo de su carrera. En su novela *El pecho y la espalda* (1962) pone al descubierto las necesidades, la situación discriminatoria y el desamparo social de la gente del campo, preocupación que también está presente en *La hostia y los jinetes* (1969), su segunda novela. Destaca también su novela sobre la Guerra del Chaco (1932-1935), *La tierra ardía* (1974).

discursos narrativos de Ritter y Ferrer, nos apoyaremos en la teoría de Teun A. van Dijk sobre las estructuras sociales, políticas y culturales de la dominación y reproducción de las formas de desigualdad de grupos. Las propuestas narrativas de los autores mencionados ponen en evidencia los aspectos sesgados del discurso de los sectores hegemónicos. El discurso y la comunicación son aspectos fundamentales en el establecimiento, legitimación y reproducción del poder y la desigualdad. Tanto los discursos legitimadores y deslegitimadores tienen implicaciones ideológicas. Esto es, todos los discursos están permeados ideológicamente. Tal como lo señala Teun van Dijk, lo que condiciona las estructuras verbales/discursivas son las representaciones mentales de los participantes en una situación socio-comunicativa específica (2001: 71).

La novela *El pecho y la espalda* (1962) de Jorge Ritter se constituye por medio del discurso de un médico asunceño (Reyes), a quien le piden que vaya a Tacuary, un pueblo en el interior del país y escenario donde se desarrollan los hechos representados, para encargarse del recién construido hospital de este sitio. El Ministro de Salud Pública le ofrece el cargo de director del Hospital Regional en Tacuary. Reyes renuncia a otras ofertas de trabajo en Asunción con la idea de irse y así superar el dolor que le produce la muerte de su tía y la decepción amorosa que le provoca Rosa Elisa. El Capítulo II emplea el acto retrospectivo para articular hechos del pasado. Vamos de adelante hacia atrás en el tiempo. Se nos entregan datos de la biografía de Reyes, de su vida en Asunción al lado de su tía, de cuando entró a la Facultad de medicina hasta ser trasladado al pueblo donde se desarrollan los acontecimientos en el presente de la narración: “[...] Pero si los azares no hubieran intervenido, Reyes no hubiera terminado en el alejado pueblo de Tacuary, porque nació y se crío para la vida capitalina [...]” (Ritter 1962: 24). Desde el Capítulo I el narrador heterodiegético nos refiere el contexto histórico y social mundial y local. La descripción de este contexto supone un apartado indicado por tres asteriscos. En este instante el narrador introduce ciertas aclaratorias a los lectores que él considera importantes. En la medida en que se contextualizan los hechos a narrar, se nos muestran los móviles históricos y sociales que determinan las situaciones de los(as) campesinos(as) en Tacuary.

El Capítulo III nos cuenta la partida de Reyes al pueblo Tacuary. Durante el viaje el protagonista percibe los cambios del paisaje. En el colectivo donde le tocó viajar:

[...] Reyes se sentía desambientado. Veía gentes en quienes pocas veces había parado atención, gentes que le eran totalmente desconocidas, más aún, ignoraba que existieran, como ocurre con aquellos que sólo frecuentan un solo tipo de sociedad. Conocía es cierto, a obreros, a humildes campesinos y a temerosos y no como seres libres, moviéndose en una atmósfera propia, sin inhibiciones (Ritter 1962: 46).

A partir de la cita nos damos cuenta cómo desde Asunción se tiene una visión limitada del interior del país. Las condiciones de pobreza del campesinado son indiferentes al asunceño. En este sentido, la experiencia de este desplazamiento de la ciudad al campo es determinante para el protagonista. Durante el viaje se entera, por otro pasajero, de un aspecto de la realidad del campo que no conocía hasta entonces. Está relacionado con las transformaciones que sufre el espacio rural por la deforestación indiscriminada⁸⁵:

[...] Árboles gigantescos se yerguen a los lados del camino, algunos sosteniendo bejucos que, como cuerdas de columpios, penden de las ramas a lo largo de los altos troncos.

-Hermoso bosque –comenta Reyes a su informante.

-Era –contesta el otro-. Es un bosque casi agotado. En parte es fiscal. Estos árboles se salvaron porque un intendente gringo, que tuvimos en el pueblo, pidió para que quedara como adorno. ¿Ve ese lapacho? Más de uno quisiera tumbarlo; pero como está en el camino, y podrían pillarlo, nadie se animó hasta ahora (Ritter 1962: 48-49).

Reyes en Tacuary lleva una vida a la cual no está acostumbrada. Sus estructuras mentales entran en conflicto con las de los(as) habitantes de este pueblo alejado de Asunción, con prácticas sociales totalmente distintas a las que conoce en la ciudad. Este desplazamiento de un asunceño al campo nos revela una visión predominantemente urbana que choca con el paisaje, los medios, los modos de vida del campo y las percepciones de los campesinos(as): “[...] Más de una vez Reyes retrocedió rápidamente porque estuvo a punto de caer entre los cuernos de una vaca invisible a pocos pasos para sus ojos asunceños (Ritter 1962: 59). Reyes se queja con efusividad ante Teó, el primer habitante tacuareño que conoce y quien le ofrece posada, por la falta de luz eléctrica. Teó le manifiesta: “[...] Pero hombre de Dios, aliviánese. La ocurrencia de estos

⁸⁵ Este aspecto será desarrollado en la novela *Código de Arapóna* de Maribel Barreto en el tercer apartado del presente capítulo.

asunceños que no pueden andar sin cuello y corbata” (Ritter 1962: 59-60). A través de las palabras de este personaje se pone en evidencia el concepto que tiene la gente del campo de la gente de la ciudad, en especial, de los asunceños. Reyes piensa en lo aburrida que debe ser la vida en un pueblo como Tacuary. Ciertas figuras del pueblo le advierten que su estadía en este lugar del interior no será fácil, tendrá que vérselas con un sin fin de problemas, a causa de los curanderos, que obstaculizarán su trabajo como médico en Tacuary. Así, en una conversación con Zorrilla, éste le asegura: “- Volviendo a Tacuary, este pueblo es virgen de toda asistencia médica; entendámonos, de la asistencia de un médico universitario, y no curanderos como los que tenemos aquí” (Ritter 1962: 68).

A medida que transcurre el tiempo se va enterando del poder que tienen los curanderos en esta zona:

[...] Hacen el papel de médicos y son útiles porque cumplen una misión y son necesarios. Fueron enfermeros de hospitales, sargentos enfermeros de la guerra del Chaco o idóneos de farmacia. Son los empíricos más ignorantes que practican en nombre de una profesión tan delicada como la del médico [...] Se aprovechan de la ignorancia y de la necesidad del consuelo médico en un grado de crueldad que está por encima de la imaginación más exuberante. Dejan morir a sus pacientes con frecuencia sin pizca de remordimiento, tranquilos en su ignorancia y en su irresponsabilidad, cegados por un tonto orgullo. He visto aquí ejemplos a granel [...] La ignorancia de estos tipos llega a la criminalidad y su fatuidad los lleva a la explotación hasta el despojo. Matan y mutilan con frecuencia con toda impunidad” (Ritter 1962: 149-150).

Los(as) campesinos(as) creen fervientemente en los modos de medicar los curanderos. Es ilustrativo el caso de una campesina que llega al hospital porque su hijo tiene desde hace días una fiebre muy alta. Pero esta mujer se opone a que su hijo sea bañado porque el niño, según ella y su curandero, corre el riesgo de que se le pasmen los pulmones. Esta clase de supersticiones convive con los prejuicios y el pudor infundado de los(as) campesinos(as). Los(as) habitantes de Tacuary poseen las creencias populares que le han sido inculcadas por los curanderos. A través de estas supersticiones los curanderos logran que los(as) campesinos(as) no acepten las indicaciones del médico que ha venido a encargarse del hospital del pueblo. A Reyes le llega otro paciente que se resiste a desnudarse ante él: “[...] Este no se decide; siente pudor, mas por Reyes que por él, porque es grosero desnudarse ante un carái y más aún, mostrar sus lacras mal adquiridas” (Ritter

1962: 17). Se trata de creencias compartidas por el grupo dominado (campesinos/as) inducidas por los curanderos: “El campesino es muy apegado a sus costumbres –dijo Casero-. No van a abandonar así nomás a sus médicos” (Ritter 1962: 75). Falcón y Añón son los curanderos que más prestigio tienen en el pueblo y en las regiones vecinas. Estos curanderos se convierten en la piedra de tranca en el desempeño de sus tareas. Desde la llegada de Reyes a Tacuary la mujer de Falcón se empeña en impedir que él desarrolle su trabajo en el hospital. La gente del pueblo asegura que le deben mucho a los dos. Muchos defienden a los curanderos en presencia de Reyes. Así éste le comenta a Zorrilla:

-Me extrañó que alababan a los curanderos en mi presencia.

-Pero no se extrañe. Hasta ahora no han conocido otra clase de médico. ¡Eso es! Para ellos y otros muchos de aquí representan la medicina y se han adaptado con ese cándido espíritu campesino, mezcla de ignorancia y de puerilidad. Estos mis paisanos son también campesinos que le aseguro, son a veces más brutos que sus compatriotas.

-El curanderismo está muy arraigado en el Paraguay. Como para no creer, pero ciento por ciento, en plena capital, los curanderos trabajan tranquilamente ante la indiferencia y aún la protección de las autoridades. El verdadero gremio médico no hace sino callar (Ritter 1962: 76-77).

Los pacientes no acuden a consultarse con él: “[...] Hicieron correr la amenaza de rechazar cuando acudan en demanda de atención médica a todos aquellos que concurran al consultorio del hospital, aun cuando estén en trance de muerte. Ya actúan por la campaña por intermedio de paí Reinaldo, el médico-santo de la compañía Isla Guasú, para quien usted es un masón de la peor especie” (Ritter 1962: 80-81). Es en el Capítulo VII donde se nos refiere la llegada al hospital de la primera paciente, una mujer a la que Reyes le diagnostica un cólico hepático. La mujer sale del dolor y su enfermedad. A partir de este momento varios pacientes quieren consultarse. De aquí en adelante todos los que van para que él los medique aseguran tener un dolor en el pecho y la espalda:

Roto el sortilegio que impedía las consultas hospitalarias, comenzó el desfile diario de los pacientes. A los tres primeros siguieron diez, luego veinte y tantos. Los consultantes eran en la mayoría mujeres y niños. Aquellas flacas, anémicas, exprimidas por los partos repetidos, por la

lactancia y las infecciones uterinas. La mayoría se quejaban de dolor del pecho y la espalda. Los chicos más grandecitos eran pálidos, panzones y sucios, y los más pequeños distróficos y a veces piel y huesos [...] (Ritter 1962: 89-90).

Pero no todo iba bien, porque los curanderos meten ideas extrañas en las cabezas de los(as) campesinos(as) que acuden a Reyes. Los curanderos se entrometen y evitan que los pacientes del médico asunceño sigan las recomendaciones del mismo. En el Capítulo X siguen los conflictos con los curanderos. Aún Reyes no logra ganar la confianza de los(as) campesinos(as), quienes persisten en la creencia de que los curanderos son los que verdaderamente los(as) ayudan. Ellos(as) admiten que el médico venido de Asunción es un intruso que quiere perjudicarlos(as). No obstante, Reyes no se decide a tomar una actitud enérgica contra los curanderos porque piensa que debe primero “[...] conquistar la confianza de estos campesinos que ni siquiera saben qué es el médico. Si lucho contra ellos ahora, saldré perdiendo mi prestigio, mi tiempo y mi tranquilidad” (Ritter 1962: 126). El sistema del curanderismo conduce al control de las mentes de los(as) campesinos(as). Actúa a través de la manipulación discursiva. Este grupo dominante manipula las representaciones mentales (creencias, ideas, prejuicios, etc.) y los modos de vida rurales para ejercer el abuso de poder sobre el grupo dominado. Los(as) campesinos(as) están en desventaja por el empobrecimiento que viven en todos los sentidos. A propósito de los procesos de desigualdad y de dominación nos expone van Dijk: “El discurso y la comunicación son los principales canales para este control mental, es decir, para la producción de cogniciones sociales. Por tanto, el grupo dominante se asegurará de que mantiene acceso privilegiado y control sobre los medios de este tipo de reproducción simbólica” (1992: 7).

La novela se inicia con un aspecto clave en el planteamiento central de su autor, relacionado directamente con su título. Casi todos(as) consultan a Reyes por un dolor en el pecho y la espalda: “[...] Mis observaciones médicas en mis modestas prácticas chocaron con un nuevo síndrome: el dolor del pecho y de la espalda. Una gran mayoría consultada por un dolor ubicado entre el pecho y la espalda [...]” (Ritter 1962: 296). Es un misterioso mal que ataca a la mayoría, en especial a las mujeres. Se trata de un dolor indefinido, ubicado en un lugar indeterminado entre el pecho y la espalda. Al principio de su actuación en el hospital, Reyes ausculta

cuidadosamente el corazón y los pulmones, sin hallar la causa de ese raro dolor. Los pulmones están sanos, lo mismo que el corazón:

[...] Necesitó de minuciosos exámenes para descubrir que se trataba de un dolor reflejo que venía de diversos focos que se hallaban fuera de la cavidad torácica. También que era una mezcla de dolor, de cansancio, de agotamiento. ¿Era el peso de un fardo de una existencia cargada de trabajos y agravada por una alimentación deficiente? (Ritter 1962: 10).

Sin embargo, los motivos de este extraño dolor entre el pecho y la espalda no son revelados aún. El “olor de la pobreza” y los “pies descalzos” ocupan el espacio del hospital. Reyes acude constantemente al soliloquio interior para “[...], conversarse, autoconsultarse, criticarse y algunas veces, raras veces, felicitarse. Sus soliloquios son mentales y largos mientras, como ávido cosechero, busca signos y construye síndromes” (Ritter 1962: 11). El protagonista opta por el soliloquio interior porque no encuentra a un interlocutor válido a quien comunicarle todo aquello que le incomoda. Más allá de la imposibilidad de manifestar sus malestares, Reyes experimenta un sentimiento de impotencia frente a las situaciones injustas que viven los(as) campesinos(as). Se enfrenta a menudo a sus pensamientos como una forma de encarar las contradicciones que suscitan sus propias percepciones urbanas frente a la realidad del interior del país. La particularidad de los soliloquios interiores de Reyes radica en el hecho de que implican un acto reflexivo a través del cual el sujeto se ve remitido a sí mismo. Es decir, el principio de reflexividad del soliloquio empleado por Ritter en su novela supone que los pensamientos de su personaje protagónico influyen significativamente en los hechos en los que participa sin excluirse de ellos. Reyes reconoce las injusticias que se producen en su entorno gracias a su capacidad reflexiva. El ejercicio reflexivo del protagonista de *El pecho y la espalda* es posible por la sensibilidad y el conocimiento que no es común a todos en Takuary. El estado de vulnerabilidad de los(as) campesinos(as) había estado vedado ante él. A partir del soliloquio, como práctica reflexiva, Reyes logra rasgar el velo que cubría las situaciones de desigualdad y desamparo en el campo. Al principio él busca con ansiedad una explicación médica ante el excepcional dolor que dicen sentir los(as) campesinos(as) cuando van a su consultorio. En una oportunidad Reyes, en soliloquio interior, se dice a sí mismo:

[...], dulce campesinita, la de las dieciseis gestaciones, te duelen el pecho y la espalda. Realmente deben dolerte, porque te estironean desde abajo. Nacistes debilucha por herencia, y la vida y las exigencias biológicas agotaron poco a poco tus energías y tus órganos abdominales cansados quieren echarse a reposar; por eso te estironean [...]" (Ritter 1962: 11).

Desde aquí podemos intuir que se trata de otra experiencia del dolor o, tal vez, se relaciona con un dolor espiritual y moral que se corporeiza. Reyes se dedica a indagar sobre los orígenes de este extraño dolor. Al comienzo cree que se trata de una lesión pulmonar o cardíaca pero sus investigaciones no arrojan lesiones en estos órganos. Reyes se inquieta y extiende sus indagaciones hasta darse cuenta que se trata de un dolor reflejo que proviene de los órganos abdominales:

[...] Ese dolor de entre el pecho y la espalda se debía entonces a la tracción que hacían de la cavidad torácica los intestinos alargados y descendidos; al estómago caído que digería mal; al riñón flotante que no podía permanecer en su sitio... Las mujeres son flacas y de vientres flácidos; los hombres, de pechos hundidos, de dientes cariados y magros de carne y, los niños, pálidos, panzones, tristes; con dolor casi constante entre el pecho y la espalda; expresiones patentes de una deficiente alimentación y evidente desequilibrio fisiológico, que se transmitía de padres a hijos; [...] (Ritter 1962: 296).

Otra explicación para ese dolor del pecho y la espalda trasciende el argumento anatómico que Reyes ha expuesto:

-Ese jhasy cheve che pytiá jha che lomo se debe también a múltiples puñaladas que le entran por el pecho y le salen por la espalda al agricultor paraguayo: el hambre crónica, las enfermedades, la explotación inícua, la injusticias [sic.], la rutina y la ignorancia, las persecuciones de toda laya... (Ritter 1962: 297).

En el Capítulo VIII Doña Felipa, una habitante de Takuary, le recomienda a Reyes que se relacione más con la gente del pueblo. Le explica que su aislamiento no ayuda en nada para cambiar la imagen que los(as) campesinos(as) tienen de él. Reyes le dice que tome en consideración que la gente del pueblo no muestra ningún interés en conocerlo mejor. El médico

asunceno no debe olvidar que: “-El campesino es desconfiado y coyguá (pajueriano)” (Ritter 1962: 71). El matiz despectivo que encierra esta apreciación se extiende a lo largo de la narración. Sin embargo, el protagonista de la novela de Ritter no deja de sentirse afectado por la situación deplorable de los(as) campesinos(as): “Reyes suspiró sin darse cuenta. La miseria que cada día flotaba ante sus ojos le traspasaba como rayos invisibles que se acumulaban en algún órgano que tiene esa rara sustancia que se llama compasión. Como una toxina lenta iba inhibiéndose su espíritu” (Ritter 1962: 119). Reyes pregunta a Cabrera si son tan pobres los(as) campesinos(as) hasta el punto de no tener para comer ni donde dormir. Cabrera es un dueño de estancia que fue al pueblo a buscar a Reyes porque uno de sus peones está enfermo. A lo que Cabrera responde:

- No te entiendo –contestó Cabrera- ¿Quieres saber si los campesinos han empobrecido, que viven peor, no es eso?

-Yo los veo en la miseria. Tu peón apenas tiene la ropa puesta, duermen en una sola cama y quizá comen en un solo plato. Vida más miserable no concibo.

- ¡Exigencias de asuncenos! El campesino siempre vivió así. Cuando tuve el uso de la razón ya vivían así (Ritter 1962: 123).

Por medio de los soliloquios de Reyes el lector puede darse cuenta de las situaciones del campo que se encuentran detrás de los argumentos falaces de sus autoridades. Con el paso de los días va conociendo las situaciones de desigualdad en el campo. Reyes, el protagonista de la novela de Ritter, adopta una postura crítica hacia los responsables de la desigualdad social en el campo paraguayo, a saber, las clases dominantes del sector agrícola. Aspira a develar los velos a través de los cuales la situación de fragilidad de la gente del campo paraguayo se invisibiliza y, por ende, la de todo el país, porque hasta los momentos no distingue lo invisible a sus ojos, aquello que aparece más allá de la superficie del problema agrario: “[...] Apenas he explorado la superficie. Quiero ver más. Quiero mirar por todos los rincones, apartar la cortina que me oculta los secretos del Paraguay que no conozco [...]” (Ritter 1962: 147). A Reyes le afecta la pobreza que se padece en la campaña:

[...] Aquí he visto esa pobreza extrema que ignoraba en la Capital. Como muchos, seguramente, creía que la campaña era un cuerno de la abundancia y vine con esa idea absurda [...] Me encontré

aquí con la pobreza y la ignorancia dominando, con un atrasado de la cultura general que se manifiesta de muchas maneras: curanderismo en auge, agricultura anacrónica, abuso de las autoridades y otras cosas que iré descubriendo (Ritter 1962: 147).

Les cuenta a sus amigos la experiencia traumática que tuvo en una ocasión, en casa de un compañero de clases, cuya madre daba a sus hijos tortillas que freía en vela derretida al fuego. Y cuando Reyes le dijo que la vela no se come, ella le respondió: “[...] ‘Los pobres no tenemos plata para comprar la rica grasa que comen en tu casa’ [...] Esa noche me acosté sin cenar porque no tenía apetito y olía la grasa de sebo de la vela derretida en la sartén” (Ritter 1962: 148). Pero la pobreza que encuentra en el interior del país no se le iguala. Es mucho más aguda de la que pudo imaginar alguna vez. Las situaciones de desigualdad que padecen los(as) campesinos(as) del pueblo Tacuary se nos presentan bajo la óptica de un sujeto urbano que desconoce los procesos de exclusión social del sector rural. La figura protagónica representa una conciencia crítica dentro de la novela. En el Capítulo XVI, cuando Reyes va a casa de Candado para atender el problema de salud de su esposa, queda desconcertado ante las historias de lamentaciones de un grupo de campesinos:

[...] Escuchando a aquel corro de gente humilde, de campesinos sencillos, ignorantes pero no torpes, sintió, por primera vez, palpitar el alma popular paraguaya. Escuchó el relato de sus miserias, las quejas contra las autoridades arbitrarias, los desengaños sufridos, el ataque de las plagas a sus cultivos... Escuchaba quejas y sólo quejas. En las voces vibraban el desengaño, a veces el rencor, pero se atenuaban pronto en un tono de resignación fatalista (Ritter 1962: 204).

Las intromisiones del narrador son importantes. Se trata de juicios de valor que nos indican el posicionamiento de la figura protagónica frente a lo que le toca ver y vivir en Tacuary. Los obstáculos por los cuales pasa Reyes para desenvolverse en la práctica de la medicina, tienen una explicación sociológica incuestionable. Él va percibiendo las limitaciones de la campiña y su análisis agudo le permite identificar las causas de las miserias en las cuales viven los(as) campesinos(as). Él sabe que las razones de las condiciones de pobreza extrema del campo no se perciben a simple vista: “[...] En Asunción no me daba cuenta de nuestra miseria cultural; pero aquí sí que la veo [...]” (Ritter 1962: 175). Es significativa la mirada que pone al descubierto el protagonista de *El pecho y la espalda*. Se refiere a la propia miopía y a la del resto de los

asunceños. Reyes comprende que las razones del “atraso cultural” del Paraguay no las hallará nadie en la superficie sino en la profundidad, a través del acto de la autocrítica. Se trata de móviles sociales, culturales y políticos que condicionan la existencia de los(as) campesinos(as). Richet, un migrante francés, explica estos aspectos a Reyes de la siguiente manera:

[...] es un modo exagerado de decir; pero vea usted el panorama campesino. Muchos aran todavía, como en aquellas remotas épocas en que los metales no fueron aun descubiertos, con arados de madera, procedimiento atrasado que impide hacer un buen cultivo. ¿Se ha fijado usted en los ranchos? ¿Vio usted el material que se usa para construirlos? Estacas, isyposes, paja y barro: el mismo material que ya usaban nuestros antepasados en la edad neolítica y que aquí no fue superado todavía. El piso de los ranchos es de tierra más o menos apisonada. Duermen en camas de trama de cuero que muchas veces no tienen un clavo, como si no hubieran llegado a la edad de los metales. Y hay carencia de utensilios... Si no se rompe este *modus vivendi* el campesino será tan atrasado como hoy, dentro de veinte, treinta años... Dígame ¿no es esto una falta de desarrollo de la cultura? En este pleno siglo veinte, ¿cómo el Paraguay va a competir en el [...] campo internacional con una agricultura retrasada? (Ritter 1962: 160).

Las consideraciones del francés pone de manifiesto una percepción bipolar reduccionista en términos de atraso y desarrollo. Este personaje no toma en cuenta las implicaciones sociales que determinan este “*modus vivendi*”, tal como él mismo designa al móvil del problema y la crisis del campesinado paraguayo. Para él la incultura se vincula a la carencia de estímulos y la falta de herramientas tecnológicas. Las ideas del francés se alejan de una agricultura sostenible que garantizaría el medio de subsistencia de los(as) campesinos(as). Estas percepciones son compartidas por el grupo hegemónico de Tacuary⁸⁶.

Los acontecimientos de *El pecho y la espalda* (1962) conectados con el problema agrario se ubican en el año de 1942. Se nos habla del conflicto agrario, del abandono y el estado de vulnerabilidad del campesinado durante la dictadura de Higinio Morínigo. La fuerza económica de Tacuary está representada por la economía agrícola: “-En su agricultura en primer término,

⁸⁶ La agricultura de la que nos habla el personaje Richet tiene que ver con una agricultura mecanizada. Este modelo, junto al sistema del monocultivo, ha agudizado en la actualidad el conflicto de tierra en Paraguay. El sistema actual se basa en una política agrícola destinada a terminar con los pequeños agricultores.

luego en la ganadería, en un poco la madera, en su petit grain y otras actividades agropecuarias. La zona da para más cosas, pero no disponemos de caminos. Damos una vuelta enorme por Carrizal para sacar los productos en vez de hacerlo por San Javier” (Ritter 1962: 110).

El grupo dominante, Murieta y sus aliados los curanderos, posee los mecanismos de poder suficientes como para controlar al grupo dominado, los(as) campesinos(as): la riqueza, oportunidades de crédito, la asistencia social, el status, los recursos o materiales agrícolas, etc. Las autoridades de Tacuary (el grupo dominante) se cerciora de que los(as) agricultores(as) (el grupo de los dominados) no accedan a tales recursos o verifica que si cuentan con ellos sea de forma limitada. En este sentido, en la novela de Ritter se destaca la manipulación con la cual los comerciantes y acopiadores de Tacuary, en confabulación con la autoridad del pueblo y la influencia de la figura de Murieta, abusan de su poder para obligar a los(as) agricultores(as) a vender sus productos agrícolas a precios más altos de los estipulados por el Estado. Han destruido a propósito un puente importante a través del cual se transportan las cargas y los agricultores pueden llegar con el producto de sus cosechas a un pueblo donde están los mejores comerciantes y acopiadores. Sin el puente la opción es una vía engorrosa y complicada que no resulta efectiva. Damián Portillo, quien negocia con la explotación de madera y con miel, viene a Tacuary con la intención de hablar con la comisión de Fomento para solicitarle que reconstruya el puente quemado y así poder transportar sus productos. Él les propone contribuir con los materiales para la construcción del puente. Sin embargo, los días transcurren sin ninguna respuesta positiva. Es cuando Don Damián Portillo se queja ante Reyes y le cuenta que no se ha reparado el puente y las autoridades correspondientes al parecer no tienen intención de hacerlo: “[...] Y mientras tanto no puedo sacar mi madera y mi miel” (Ritter 1962: 270). Él y los demás no tienen otra opción segura. No están dadas las condiciones:

[...] Se podría por paso Mendieta, pero queda lejos y cuando llueve el agua y el barro lo hacen intransitable. Por paso Cambá a dos leguas de Pombero sobrado, sólo se pasa a caballo y con mucho trabajo. Ir por Carrizal es antieconómico: por la distancia y el pésimo estado del camino (Ritter 1962: 270).

Reyes decide intervenir y luchar por la reconstrucción del puente. Por su parte los(as) agricultores, contentos por sus respectivas cosechas, se regocijan en la idea de los beneficios que obtendrán con ellas:

Marzo se hallaba adelantado. Los días de la cosecha habían comenzado y en el pueblo se sentía un aire de fiesta, de feria, con carretas rechinantes, cargadas hasta el topo, con chicos sobre los bultos; mujeres con voluminosos atados a la cabeza que conducían erectas y firmes, solitarias algunas o seguidas por el milagro del equilibrio sobre la cabeza y con un chico a horcajadas sobre la cadera, mientras dos o tres más brotaban detrás. Eran mujeres que conducían sus míseras cosechas de maíz, de tabaco o de algodón para venderlas tiradas en algún negocio; eran mujeres solitarias cuyos hombres rehuyeron la responsabilidad de mantener la prole hambrienta y numerosa; eran mujeres que arañaban la tierra y parían de hombres que venían a ellas como el picaflor a la planta florecida (Ritter 1962: 271).

Los grupos madre-hijos(as), tal como se describen en la cita anterior, son los responsables absolutos de sus pequeñas chacras, del trabajo que acarrea y luego de la venta del producto de sus cosechas. Es el caso de muchos de los personajes femeninos en los cuentos de Josefina Plá y de las historias de Susy Delgado de mujeres campesinas que se quedan solas con sus hijos(as). Reyes observa que los(as) campesinos(as) pasan dificultades porque no saben en manos de cual acopiador pondrán sus cosechas. No encuentran a quien venderlas. Al protagonista le parece extraño porque cualquiera puede comprarlas. Un campesino, don Indalecio, quien fue hasta donde Reyes para pedirle dinero prestado, le informa que efectivamente cualquiera está dispuesto a comprar pero a mitad del precio. A Reyes le parece esto imposible porque los precios están fijados por Estado. A lo que el campesino responde: “-Así es, pero dicen los acopiadores que no tienen plata por la crisis y que sólo pueden ofrecer algo más que la mitad de lo fijado” (Ritter 1962: 272). En una ocasión le tocó recetarle un medicamento caro a un paciente que le manifestó su preocupación por no tener dinero en el momento, le dijo: “-Lo compraré si logro vender mi algodón a buen precio” (Ritter 1962: 273). Reyes queda desconcertado porque sabe que los precios están establecidos por el Estado. A lo que responde el campesino: “Sí; pero el comercio sólo ofrece algo más de la mitad porque dicen que no tienen dinero. Y muy amable nos invitan a buscar mejores precios en otra parte. ¿No se fijó, doctor, que el pueblo está silencioso?” (1962: 272). Reyes se sorprende aún más cuando se entera por el mismo campesino que el agente agrícola ha desaparecido del pueblo y por San Javier no pueden transportar sus cosechas porque no hay puente. La perplejidad de Reyes es mayor después de lo que se entera: “[...] Estaba visto que existía una conspiración para comprar por nada la cosecha de la zona. Reyes sintió que su

ánimo se sublevaba por aquella injusticia, por aquel despojo [...]” (Ritter 1962: 273). Los comerciantes, acopiadores, con el apoyo de las autoridades agrícolas correspondientes, han preparado un *complot* para comprar el algodón a bajo precio. Reyes se comunica con Trujillo para solicitar su consejo:

-¿Qué se puede hacer por los agricultores, Trujillo? El agente agrícola ha desaparecido. El Banco Agrícola no compra.

-Avisaremos al Ministerio de Agricultura.

-Está lejos. Debe ir alguien en nombre de los agricultores.

-¿Y quien va a ir? El agricultor no tiene representante, no tiene quien hable por ellos sino aquellos que ahora están conspirando para explotarle. El campesino está abandonado de la mano de Dios (Ritter 1962: 273).

Reyes, Trujillo y Cabrera ven a los(as) campesinos(as) desfilar con sus carretas por las calles de Tacuary, con la esperanza de hallar un comprador que le ofrezca un buen precio por sus cosechas. Pero los comerciantes insisten en no tener dinero con que pagar: “[...] Aquellos más necesitados dieron por casi nada el esfuerzo del año” (Ritter 1962: 274). Reyes es testigo de las humillaciones por las cuales estos(a) campesinos(as) les toca pasar:

[...]; veía a aquellos campesinos flacos, anémicos, de sucia camisa, recorrer los negocios, humildemente, rogar, como si mendigaran, que le compraran para poder adquirir ropas para sus hijos, carne para todos y si sobraba algún dinerillo, podían adquirir utensilios de los que estaban muy escasos (Ritter 1962: 274).

La dominación del grupo de campesinos(as) se da por el control de sus acciones y sus mentes. La posibilidad de vender los productos agrícolas del campesinado está condicionada por las medidas y estrategias de los acopiadores y comerciantes. La dominación de acopiadores, comerciantes, autoridades políticas del pueblo produce una desigualdad cuyas víctimas son los grupos de campesinos(as). Cabrera no entiende por qué a Reyes le interesa tanto la situación del campesinado con respecto a los acopiadores. Lo considera “un tipo raro”. Le recuerda que “[...] El acopiador o alguien más fuerte debe sacar la mejor tajada. Siempre fue así y así por los siglos

de los siglos, amén” (Ritter 1962: 274). Reyes le objeta haciéndole ver que su actitud es egoísta y conformista:

[...] veo lo que tus ojos no ven. Me sublevan la pobreza campesina y la indiferencia general de aquellos en cuyas manos está el remedio. Por otro lado me pregunto si comprenden la realidad campesina. Este estado de cosas debe cambiar Cabrera; no se debe mantener en la miseria a una mayoría en beneficio exclusivo de una minoría. Debe haber un punto intermedio desde el cual se puede beneficiar a ambos extremos, equilibrando la balanza. Hasta ahora se ha inclinado, pero no hacia los agricultores. ¿No comprendes que este desequilibrio lleva al país por una pendiente quien sabe a qué profundo abismo, invisible en la niebla del futuro? Con este nuestro régimen quedamos estancados. Vamos atrás en vez de progresar. El agricultor está abandonado, sin que una doctrina adecuada le saque de este marasmo. Este país siempre fue gobernado por legistas que conocen de leyes, pero ignoran ciencias que podrían conducirnos a un mejor conocimiento de los problemas que acucian al agricultor, a esa masa mayor de paraguayos que derraman su sudor en beneficio del país; pero que viven entre la pobreza y la incultura [...] (Ritter 1962: 274-275).

Reyes critica el excesivo individualismo que padecen todos(as) en Paraguay. Cuando se trata de campesinos(as) ciertos aspectos acentúan la diferencia sociocultural: el estado de suciedad, la ignorancia, el olor de sus cuerpos, el hecho de ir siempre descalzos, sus supersticiones, etc. Reconoce ante Cabrera la falta de especialistas agrícolas y pecuarios que puedan hacer frente a la condición de país agropecuario que es el Paraguay. A pesar de la demanda de algodón que hay en San Javier “[...] donde se halla un representante de la casa explotadora Gay y Tudela que comprará todo el algodón posible al precio fijado por el Estado” (Ritter 1962: 275); los campesinos no pueden llevar su algodón hasta allí porque el puente de Pombero Sobrado se quemó y no se puede cruzar el arroyo Tacuary. Ahora Reyes comprende la razón por la cual no reconstruyen el puente, una canallada que le hacen a los(as) campesinos(as), “hábil golpe financiero” (Ritter 1962: 276). La manipulación de las circunstancias por parte de los acopiadores y comerciantes de Tacuary obliga al campesinado a vender sus cosechas a mitad del precio establecido por el Estado: “[...] El comercio compra barato el algodón, luego hace el puente y lo saca por San Javier. Alguien se ganará una buena ponchada de plata” (Ritter 1962: 276). Es por ello que Reyes decide organizar la reconstrucción del puente con el mayor secreto para que el comisario Olate no se entere: “-Es algo difícil; pero cuando el campesino quiere ser

discreto, sabe serlo. Encontrar brazos en esta época de cosecha es difícil. Se supone que todo el mundo está ocupado” (Ritter 1962: 277). Portillo se compromete a poner el dinero que sea necesario para la construcción del puente. Así logran agrupar a 20 campesinos para la restauración del puente. Uno de los hombres de Cepí Candado deserta por un disgusto que tiene y va directo a donde el comisario Olate para denunciar la construcción del puente: “[...] Olate citó inmediatamente a los señores del pueblo y a la comisión de Fomento y Trabajo. Van a tratar seguramente la forma de sabotear el puente” (Ritter 1962: 280). Reyes se dispone a defender el puente a costa de lo que sea. Organiza a un grupo de agricultores para que se acerquen con sus carretas y resistirse ante la presión Olate, el comisario de Tacuary que apoya el plan del grupo dominante del pueblo:

Las carretas cargadas de algodón en rama se acercaron con sus conductores, que picanse en manos, los pies colgantes desde lo alto de la carga, escupían salivazos marrones a varios metros. Con toda pachorra se acercaron a la cabecera del puente y el que iba en punta detuvo sus bueyes a grito [...] (Ritter 1962: 282-283).

Olate les manifiesta que la construcción del puente depende de la comisión de Fomento y Trabajo y lo que ellos hacen es por lo tanto ilegal. En ese momento sale de su escondite Reyes y lo reta, para sorpresa del comisario. En vista de la desventaja en la que se encuentra, el comisario decide irse. Las carretas con la carga de algodón se dirigen a San Javier donde tienen la posibilidad de venderlo a los precios fijados por el Estado.

Es evidente que se les cercenan las oportunidades a los agricultores. Ellos carecen del conocimiento necesario para plantar arroz a pesar de lo productivo de los suelos. A propósito de esto expresa Cabrera:

-¿Y quién te dijo que no somos ignorantes? Yo comprendo perfectamente nuestra falta de conocimientos. He viajado algo por la Argentina; por contraste, nuestro modo de vivir es terriblemente pobre. No plantamos arroz porque no lo sabemos hacer. ¿Quién nos enseñó? Hay muchas cosas que se pueden hacer en la campaña pero no se les hace por muchas razones (Ritter 1962: 121).

En un país donde no se les ofrecen créditos a los agricultores, donde falta un mercado estable, buenos precios, vías de acceso efectivas, autoridades responsables, asesores, etc.; no puede prosperar la agricultura. Reyes le cuenta a Cabrera que cuando decidió ir a Tacuary muchas personas le hablaron de las oportunidades de ganar mucho dinero. Sin embargo, reconoce que esto es posible si explota y se aprovecha al máximo de los agricultores:

[...] El concepto general y aceptado es que todo el mundo debe vivir del campesino. Y así es. Ellos aran la tierra con sus atrasados sistemas, la cultivan, se matan de sol a sol carpiendo con toscos instrumentos, cosechan y llevan sus productos al pueblo donde les compran tirado. El acopiador es implacable; debe comprar lo más barato posible y vender lo más caro posible. El campesino con el producto de su venta va a los comercios donde compra lo más caro posible lo que el comerciante compró lo más barato posible. Adivina quien sale ganando” (Ritter 1962: 123).

A pesar de que el Estado fija los precios no existe quien pueda controlar que éstos se cumplan. Otro aspecto radica en la cantidad de tierra distribuida. Los(as) campesinos(as) cuentan con pocas hectáreas para su cultivo y por ello carecen de posibilidades para sacarle el mayor provecho económico. Por otro lado, los(as) agricultores, aún cuando contasen con un área de cultivo más extensa, no están en capacidad para asumir mayores compromisos por la falta de estímulos que hemos referido⁸⁷. Reyes ya no puede callar sus malestares y comienza a manifestar sus inconformidades e inconvenientes con el sistema judicial y el manejo de ciertas cosas por parte de las autoridades del pueblo. Así, cada vez se vuelve más desagradable para los que tienen el poder en el pueblo. Reyes le cuenta a Ernesto Zorrilla que ese día han intentado sobornarlo dos veces: el comisario, primero y Cuellar, después. Ambos hombres le han pedido a Reyes que cambie un informe médico “[...] por otro más benigno, que diga que la herida no fue mortal [...]” (Ritter 1962: 136). Se trata del caso de un hombre de Palomares que había resultado herido por otro y querían evitar que quien arremetió contra éste no sea llevado a la cárcel. Así le recomienda Zorrilla:

⁸⁷ En efecto, como considera Palau, Paraguay carece en absoluto de una “política agraria” en sentido estricto (Palau Viladesau 2003: 5). El desinterés y la indiferencia por una reforma agraria apoyada en un sistema justo de propiedad, tenencia, explotación de la tierra, una adecuada organización del crédito, de la producción y su comercialización, asistiendo integralmente a los pequeños productores, por un lado, y el juego de intereses, por el otro, del gobierno, ministerios e instituciones implicadas (que deberían comprometerse con los auténticos beneficiarios de la Reforma Agraria), ha agudizado el conflicto agrario en Paraguay.

-Y ahora, mi joven amigo, evite que se vuelen los pájaros tan fácilmente. Evite los choques, frene sus impulsos y ármese de paciencia y tolerancia. Estudie estas modalidades campesinas, así como estudia una enfermedad. Las inmoralidades tienen también su patología. Sea firme en sus principios, pero paciente con todo y para todos. Su actitud será un ejemplo para el bien de la colectividad (Ritter 1962: 138).

Para Reyes, las conciencias adormecidas por la falta de educación son la causa principal de la explotación, la desidia y la discriminación. El protagonista sabe que la raíz del problema está en la estrechez del pensamiento y la carencia de conciencias críticas capaces de desmontar las razones de la crisis. La figura protagónica considera que la deshumanización de la Universidad paraguaya no ha permitido reconocer las distintas aristas de la problemática rural:

[...] no sabemos enfrentar las realidades, [...] no tenemos ojos para verlas, ni manos para asirlas. ¿Se ha enseñado a los paraguayos a pensar correctamente? ¿Dónde está la Facultad de Humanidades, directora del pensamiento paraguayo? Ahí está la causa de la crisis de la cultura. La Universidad no estudió humanidades, sino leyes. Las leyes cubrieron las realidades. El paraguayo quisiera develar las realidades y se ha afanado en inútiles esfuerzos y en estériles ensayos. Los políticos saben de leyes, pero no conocen Antropología, Historia, Agronomía ni Veterinaria en un país agropecuario (Ritter 1962: 161).

El resultado de este descuido ha sido el aislamiento de toda índole que ha padecido y padece el Paraguay. Esta es la imagen del paraguayo que posee el personaje Richet: “[...] el paraguayo está en una prisión. Preso de la pobreza, preso de las enfermedades, preso de la ignorancia y hasta preso de su mediterraneidad” (Ritter 1962: 161).

Saucedo le comunica a Reyes que muchos en el pueblo calumnian en contra de él. Se le inculpa de estar traficando con los medicamentos del hospital con el fin de venderlos a sus pacientes particulares. El comisario y Cuellar preparan su venganza contra Reyes, por éste haberse negado rotundamente a colaborar con la mentira que favorecería al que ha herido a un campesino atendido por él. El comisario lo acusa de ladrón. Idean un plan con la intención de expulsarlo del pueblo:

-En el supuesto de que yo me mande a mudar, me reemplazarán. Ha muerto una época, Saucedo, la época en que los campesinos morían sin asistencia médica. Somos una legión que, como esa mancha de aceite que se extiende por el papel, iremos invadiendo los campos, los bosques, allí donde palpita la vida de un paraguayo (Ritter 1962: 140-141).

En el Capítulo XI el narrador se adelanta en el tiempo de la narración para comentarnos que la vida del personaje principal se esfumará en poco tiempo. El narrador se refiere a lo que ha contado como simple preámbulo de lo que será en adelante el epílogo de la vida de Reyes. Se contraponen el presente de la enunciación (los hechos del pasado, prefacio de la vida de Reyes) con el presente de la narración, la continuidad de la historia a partir de los acontecimientos con los que se comenzó la novela. El Capítulo XII presenta la historia en el momento en que se inició, el presente de la historia. El narrador vuelve de forma recursiva al hecho inicial ya comentado, cuando una campesina llega con su hijo para que Reyes lo ausculte. El niño permanece hospitalizado. Este fragmento de la historia se retoma cuando Reyes se dirige al hospital, ya por la noche, para ver cómo sigue el niño que ha recibido en la mañana. El niño muere. La madre lo culpa de haber asesinado a su hijo, por haberlo bañado a pesar de su insistencia que no lo hiciera. El narrador nos agrega aspectos de la historia que no ha registrado en lo anteriormente contado. Además de hablarnos de atmósferas y tensiones que envuelven a los hechos. En efecto, el empleo de los tres puntos también indican una suspensión de la historia. Esta elección nos permite seguir el curso de los acontecimientos. Se interrumpe el suceso de la muerte del niño para referirnos a los hechos que se desencarán más adelante.

La falta de oportunidades para formarse, los escasos recursos y las pocas posibilidades de prosperar (espacio, trabajo, vivienda, bienestar, etc.), son para Reyes las causas fundamentales de la pobreza en la que viven los(as) campesinos(as). Por el contrario, otros personajes piensan, de acuerdo a sus cogniciones sociales discriminatorias, que los(as) campesinos(as) emplean procedimientos agrícolas atrasados, más que ignorantes son unos “estúpidos” y no poseen la capacidad de respuesta necesaria para salir del atolladero en el cual se hallan: “[...] No quieren cambiar, no quieren adaptarse a nuevas modalidades de trabajo, se apegan a sus viejas costumbres cual avaros a sus monedillas [...]” (Ritter 1962: 176). Esta visión simplista los lleva a considerar que la pobreza del campesinado se debe, exclusivamente, al desconocimiento y la aceptación de procedimientos nuevos y más sofisticados. Estos personajes creen que la mecanización de la agricultura mejoraría las condiciones en las que se encuentran los(as)

campesinos(as). Esta perspectiva deja de lado ciertas aristas del problema agrario. Para el protagonista el problema del campesinado y, por ende, del Paraguay en su totalidad, radica en una cuestión más aguda. De nada le sirve a los(as) campesinos(as) contar con herramientas más eficientes de las tradicionales, si no están conscientes del letargo en el cual viven a causa de su desconocimiento y su falta de cultura. Así se expresa Reyes frente a esta situación: “[...] ignora las ventajas de un mundo mejor acondicionado. Podemos decir que el pueblo paraguayo tiene las manos atadas y los pies engrillados por la ignorancia. Su acervo cultural es mínimo y le viene de las tradiciones lo poco que conoce. En primer lugar es un analfabeto” (Ritter 1962: 176-177). En la novela de Ritter, el estado de desidia, el hecho de ir siempre descalzos, el desequilibrio alimenticio, el analfabetismo, las supersticiones, etc., son marcas de la diferenciación sociocultural de los actores del campo frente a la del resto. Otro factor que incide en el desmembramiento y la manipulación de los sectores oprimidos, lo constituye la no funcionabilidad del sistema de enseñanza en el campo, que no se corresponde con la realidad rural por ser desfasado, inoperante e inadecuado:

-No discuto la capacidad –contestó Peña- sino el sistema. No van a lo práctico sino a lo puramente teórico con programa inadecuado para el hijo del campesino. En el examen, muchos, en geografía, por ejemplo, sabían del Perú pero muy poco del departamento de Tacuary. Además, una vez salidos de la escuela ya no practican y, a poco olvidan de lo aprendido. Ya no leen, porque no tienen qué leer. Entonces; ¿para qué tantos desvelos si después no hacen uso de sus conocimientos? ¿Para qué tantos gastos en enseñar a leer si después ya no leen? [...] (Ritter 1962: 178).

Pero también se nos habla del sistema agrícola ineficaz y de la falta de políticas agrícolas efectivas. En la novela de Ritter se insiste en la urgencia de una reforma agraria integral, solicitud que persiste hoy día. Los delegados agrícolas, los aparentes defensores de los intereses del campesino(a), sólo se ocupan de distribuir simples “mercedes paliativas” que no resuelven la problemática agraria sino que la agudizan. De ahí que Reyes se exprese de esta manera: “[...] La agricultura paraguaya debe cambiar radicalmente; debe evolucionar... debe venir una revolución agraria que se adapte a nuestra idiosincrasia, a nuestro clima, a nuestros antepasados ancestrales” (Ritter 1962: 179). No obstante, Reyes reconoce que la revolución agraria que urge en la campaña no es fácil, porque hay un obstáculo mayúsculo:

[...] Se debe luchar en primer lugar contra el escepticismo campesino. Eso lo sé muy bien, porque lo sentí y sigo sintiendo en carne propia. De naturaleza el campesino es desconfiado porque se ve sometido al azar del tiempo, porque cultiva solamente tierra de secano. Su larga experiencia le enseñó a desconfiar de la naturaleza y de los hombres. Estos muy poco han hecho para conquistar la confianza campesina. Al contrario, no han hecho sino engañarle. ¿Cómo vencer el recelo campesino aleccionado por los desencantos? (Ritter 1962: 179).

El sistema político imperante no contribuye para que las condiciones deficientes cambien. A propósito de este asunto dice Casanova, uno de los personajes de *El pecho y la espalda*: “[...] Cuando necesitan del campesino vienen muy amables, muy comprensivos; les prometen todo con un yurú jheé que les llena de momentánea ilusión; pero luego: si te he visto no me acuerdo” (Ritter 1962: 179). Al respecto resalta Reyes la estafa a la cual están sujetos(as) los(as) campesinos(as): “-El campesino es un defraudado –dijo Reyes-. Padece ya de un complejo de defraudación. ¡Ignorante y defraudado: ahí están las causas de esa vida puramente vegetativa, las causas de su colosal atraso!” (Ritter 1962: 179). Los(as) campesinos(as) viven confinados(as) por la pobreza y la ignorancia. Reyes considera que los políticos tratan la problemática en el campo del mismo modo como los curanderos. Por ello, piensa que sin el reconocimiento de la causa que ha llevado al estado de vulnerabilidad del sector rural, no se podrá erradicar la enfermedad (corporal-física-cultural) de la campiña. Reyes explica la problemática del campesinado desde la visión y la jerga del médico: “[...] Lo mucho que podemos hacer es enumerar algunos síntomas aislados y aplicar medicina paliativa; pero el mal sigue incurable y quizá el paciente llegue al trance de muerte” (Ritter 1962: 180).

Los(as) campesinos(as) representan un sector social desprotegido. No reciben ningún apoyo de sus supuestos representantes. La cuestión de los créditos agrícolas es un factor detonante de esta fragilidad del campesinado. Los(as) agricultores nunca reciben el crédito que solicitan. Así lo confirma el testimonio de un campesino: “-Yo pedí un crédito de diez mil pesos y me dieron tres mil ¿Qué hacía yo con tres mil? No me bastaban para los bueyes que necesitaba. Retiré los tres mil y de pura me emborraché y jugué a las carreras” (Ritter 1962: 204). La decepción lleva a este campesino a entregarse al alcohol. La desesperanza se enraiza al ver que ni siquiera, “[...] pude vender mi algodón a buen precio y no pude devolver la plata. Se acabaron para mí los créditos –terminó la melancolía” (Ritter 1962: 204-205). Los comerciantes y

acopiadores explotan sin piedad a los (as) campesinos(as). Ellos manipulan a su antojo los precios de los productos agrícolas, manteniéndose al margen de los precios estipulados por el Estado:

-El año pasado, como otras veces, fijaron el precio del algodón –dijo el rubio- pero los comerciantes se hicieron los remolones para comprar, que de puro cansado de ir y venir al pueblo malvendí toda mi cosecha. Esos comerciantes se quedaron con la mayor parte del sudor de mi frente (Ritter 1962: 205).

Los acopiadores y comerciantes emplean cualquier estrategia (ya hemos señalado un ejemplo de ellas) para hacer que los agricultores vendan sus cosechas a precios irrisorios. Esta situación agudiza el estado de indefensión de los(as) campesinos(as). Por consiguiente, no pueden tener nunca nada y se ven obligados a vivir bajo condiciones deplorables sin poder intervenir en el curso de los acontecimientos. Migrar constituye la única opción posible. El flujo migratorio de campesinos (sobretudo de jóvenes) se produce por razones económicas, por carecer de oportunidades para trabajar la tierra y obtener ganancias dignas de sus cosechas: “- Viviremos así eternamente –le dijo otro campesino de edad indefinida, menudo de talla y flaco cuello [...] Tengo a casi todos mis hijos en la Argentina donde están muy contentos. Hace un año que se me fué el último varón” (Ritter 1962: 205). Otros agricultores requieren un crédito y se les niega. Los representantes agrícolas les exigen garantías como condición ineludible para poder acceder a un crédito, sin considerar que estos sectores son muy pobres y no tienen modo de avalar nada. Así le cuenta a Reyes otro campesino que fue a pedir un crédito y se lo negaron porque no contaba con un aval:

[...] ‘para usted no hay créditos’. Saqué ánimos no sé de donde y le dije: ‘pero señor agente agrícola, justamente los pobres de solemnidad que deseamos trabajar somos los más necesitados de créditos’. Los pobres no podemos salir adelante porque no podemos comprar ni azada, ni machete, ni arado y no podemos dar garantías. No sé por qué habrá créditos si el que necesita realmente como yo no consigue (Ritter 1962: 206).

Los agentes agrícolas no dan crédito a quien más lo necesita. Se valen de cualquier pretexto para no conceder créditos a los(as) agricultores más pobres. En vista de las pocas (casi

nulas) oportunidades que tienen, muchos de ellos optan por dejar de cultivar la tierra y dedicarse al contrabando:

-Yo era un honrado agricultor. Me deslomaba sobre el arado, pero nunca iba adelante. Me engañaron, me robaron en el pueblo con mi tabaco y con mi algodón que me dije: ¡vaya a la puta! Haré caña con mi primo. Ahora trabajo menos, gano más, porque tengo asegurada mi cosecha. ¿Algunos sustos? En la agricultura peor susto y quebranto viene cuando se pierde la cosecha y no hay con qué vestir y para dar de comer a la mujer y a los hijos (Ritter 1962: 207).

El protagonista de la novela que nos ocupa considera que una de las razones fuerte del atraso en el campo, para 1942, es la urgencia de cambiar el sistema de producción por uno más práctico y fructífero. Para Reyes se trata de una falta de interés de las autoridades competentes para enseñar a los agricultores eficazmente, para estimularles, para impulsarlos a transformarse y sustituir los modos y sus medios de producción por otros eficientes. Aunque exista un Banco Agrícola, agentes agrícolas, comisiones de Fomento y Trabajo, créditos, controles de precio, para Reyes se trata de simple burocracia:

[...] Todo eso no influye para nada en el mejoramiento básico de las condiciones generales en que actúa el agricultor. Hace falta un procedimiento revolucionario, un cambio radical de sistemas para enmendar los males que agobian al agricultor paraguayo. Hay que elevar la voz de protesta por esta miseria campesina (Ritter 1962: 294).

En el interior del país a los(as) campesinos(as) tienen que padecer calamidades indiscutibles. Para Reyes desde Asunción no se puede percibir el trasfondo de la mísera vida de la gente del campo: “[...] en Asunción todo se ve color de rosa. En la campaña suceden cosas muy tristes, pero muy tristes para los agricultores [...]” (Ritter 1962: 295). La pobreza extrema de la campaña impacta profundamente a Reyes. La mayoría de los(as) campesinos(as) no posee tierras propias, el resto sólo cuenta con parcelas exiguas, carecen de herramientas agrícolas apropiadas, como se ha dicho no cuentan con créditos, sus productos no pueden ser distribuidos en mercados fijos, los precios varían según los comerciantes sin prestar importancia a los asignados por el Estado, no existen leyes que aseguren las cosechas de los acontecimientos del azar, no hay autoridades que los custodien:

[...] Viven ominosamente en la inseguridad, sacrificados y malogrados al servicio del país, a pesar de ser los mayores productores. Son, en una palabra, los eternos explotados y los eternos exonerados de los factores estimulantes, como la educación técnica o la adecuada ayuda económica que impelen al progreso. No olvidemos que al mejorar al productor del agro labramos el bienestar de la nación (Ritter 1962: 295).

Más allá del contraste y la diferencia entre “Nosotros/Ellos” y, mucho más agudo por el grado despreciativo que implica, la definición de “Ellos” (campesinos/as) en tanto que “Ellos”, según las preocupaciones manifiestas por los miembros del grupo dominante; representan una amenaza para “nuestro” país porque imposibilitan el progreso. O en otro sentido, la idea sesgada de los grupos dominantes a los que les conviene que los grupos dominados permanezcan siendo lo mismo, para garantizar sus relaciones de poder. Por la agresión de las autoridades los campesinos abandonan su campaña para guarecerse en Argentina. Los padres temen por sus hijas y las ofrecen como sirvientas a familias acomodadas de Tacuary: “[...] Los mismos agentes de la autoridad eran los encargados, frecuentemente, de violar las leyes civiles y morales [...] (Ritter 1962: 235). Los tópicos negativos desarrollados expresan prejuicios subyacentes, normas y metas de grupo, así como ideologías dominantes. Los modelos episódicos ocultos en la memoria de los personajes del grupo dominante desembocan en representaciones cognitivas de desigualdades: los grupos dominantes que consideran imposibles las soluciones propuestas por Reyes por contradecir sus ideas o por atentar contra su poder de dominación. Las historias y argumentos de los dominantes ponen de manifiesto en qué medida la visión de Reyes del grupo dominado amenaza sus intereses. Así es como Murieta se siente difamado por las palabras que ha proferido Reyes:

-Según usted –comenzó con voz agradable, serena- aquí hay dos bandos: los explotados campesinos y los explotadores comerciantes. No lo dijo, pero diólo a entender. Y lo comprendimos muy bien cuando, contra toda legalidad y respeto, alentó una especie de revolución contra nosotros los comerciantes que les compramos sus cosechas y les adelantamos créditos. El progreso campesino se debe a nuestros esfuerzos doctor Reyes. Usted nos ofendió y nos vilipendió (Ritter 1962: 295-296).

Desde la perspectiva de Reyes “Ellos” (grupo dominante) asocian cualquier intento de transformar la realidad deplorable del campesinado, con una actitud propia del comunismo puro. “[...] Y no se dan cuenta que esta miseria paraguaya es caldo de cultivo para el comunismo” (Ritter 1962: 298). En el Capítulo XXV Reyes y Belén (maestra del pueblo) planean casarse e irse a vivir a Asunción después de un plazo establecido por él. Belén está preocupada por el odio agudo que manifiestan por Reyes los curanderos y muchos de los(as) campesinos(as). El incidente con la hija de Briole, uno de los campesinos del pueblo, es el detonante de este odio. Reyes recomienda a Briole que se opere a su hija porque padece una apendicitis grave, pero el padre se interpone y llama a Reyes sólo cuando el estado de salud de la chica ha empeorado. Operarla a estas alturas es sin duda riesgoso. Sin embargo, él realiza la operación, por exigencia de Briole, pero antes le hace firmar un documento para safarse esta responsabilidad que no le corresponde. La hija de Briole no sobrevive a la operación. Gerónima, la esposa de Falcón (uno de los curanderos de mayor poder en Tacuary), instiga a la familia de la chica en contra de Reyes. No deja de sugestionar a Miguela, esposa de Briole, hasta convencerla de que Reyes ha provocado la muerte de su hija: “Dos razones impelían a Gerónima en su maniobra; salvar el prestigio de su marido que había intervenido y destruir la fe de aquella familia en el doctor Reyes [...]” (Ritter 1962: 310). Falcón interviene para que Reyes no opere a tiempo a la hija de Miguela y Briole. Miguela enloquece y culpa a Briole de haber contribuido con el supuesto asesinato de su hija. Mientras tanto Gerónima sigue hurgando en la herida que ha dejado la muerte de la chica en sus padres. Puede más el poder punzante de los que odian a Reyes por su osadía de atentar contra los abusos de ellos. Está visto que los(as) campesinos(as) hasta entonces se encontraban cercados(as) por la ignorancia y los que ejercen el poder sobre ellos: autoridades, comerciantes, acopiadores, el comisario y los curanderos. El grupo dominante de Tacuary se aprovecha del poder que tiene para manipularlos a su antojo y amoldar las circunstancias con el propósito de satisfacer los propios intereses. Explotan a los(as) campesinos(as) a costa de lo que sea, llevándolos a la miseria extrema y agudizando su estado de vulnerabilidad. Al final de *El pecho y la espalda* Briole, enceguecido por el dolor y el odio, asesina a Reyes. El deceso del protagonista supone una muerte simbólica de los proyectos progresistas que pretenden sacar de la miseria y la ignorancia a la campiña. También implica la imposibilidad de llevar a cabo una transformación del país por la falta de coherencia de su sistema político, agrario y jurídico. Es indiscutible la indiferencia de la gente frente a lo que realmente sucede: ese no querer ver la realidad, esa forma

de evasión constante de lo que en sí pasa por incapacidad y por falta de interés. La dialéctica de la autopresentación positiva y la presentación negativa de los(as) otros(as), no supone una simple manifestación de la oposición entre los significados “verdaderos” y “aparentes” del discurso de la desigualdad:

Los grupos de élite dominante controlan de un modo particular los medios de reproducción simbólica para controlarla reproducción de su propio poder elitista, y para persuadir a todo el grupo dominante con la finalidad de que mantenga su posición dominante frente a los grupos dominados (por ejemplo, para evitar la solidaridad entre grupos dominados). Así, el discurso y la comunicación se ven envueltos de manera decisiva en la reproducción de este tipo de poder de élite (Van Dijk 1992: 7).

El grupo dominante confirma su dominio a través de procesos de inferiorización, marginación y exclusión de los(as) campesinos(as). Este grupo emite comentarios despreciativos para referirse a los(as) campesinos(as) como “Ellos/as o Esta gente” en contextos específicos:

-El campesino de por sí es un perezoso, un holgazán, un vago, doctor Reyes –contesto Murieta-. Su lema: las cosas con el menor esfuerzo posible. Si de ellos dependiera, se pasarían la vida tocando la guitarra y haciendo hijos; pero que sus mujeres que se campaneen con sus chicos. Después de la guerra del Chaco se han vuelto insolentes, una insolencia que no tenían. Han encontrado mejores pretextos para trabajar menos y holgar más (Ritter 1962: 293-294).

En esta cita encontramos estructuras subyacentes que marcan una relación diferenciada y opuesta entre “Ellos (campesinos/as) y Nosotros (el grupo dominante de Takuary)”. Los grupos dominados tienen menor (o casi nulo) acceso a los espacios dominados debido a la marginación activa y a la exclusión institucional. Hay un aspecto importante relacionado con el modo como la figura protagónica (Reyes) incluye las voces marginadas en el curso de la narración. Hace hincapié en el hecho de que los(as) campesinos(as) permanecen silenciados y desplazados. No pueden hacerse oír. El dolor que padecen se manifiesta a través de leves quejidos: “[...] Sus ecos no pasan los recios muros que aíslan a la clase dirigente [...]” (Ritter 1962: 298). Es por ello que él “habla a favor” de los(as) oprimidos(as): “[...] diré esta mi verdad con toda la fuerza de mi voz

solitaria. Ampliaré el dolor paraguayo con el megáfono de mi vehemente protesta” (Ritter 1962: 299).

Vagos sin tierra (1999) de Renée Ferrer parte de la fundación de la Villa Real de Concepción, frontera Norte paraguaya, en 1773, y se extiende hasta el período de gobierno de Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840). En la segunda mitad del siglo XVIII, la Provincia experimentó un crecimiento demográfico progresivo, volviéndose la tierra cada vez más insuficiente. En este contexto, los criollos y los mestizos, quienes vivían dispersos en los valles, comenzaron a interesarse en las tierras dominadas por los indígenas, con la intención de apoderarse de ellas. Este hecho es la primera manifestación de lucha por la posesión de las tierras entre el criollo y mestizo con el guaraní ya cristianizado. Los poblados rurales e indígenas más afectados fueron los de origen mitayo⁸⁸ y las comunidades de origen yanacona⁸⁹, cuyas tierras fueron obtenidas por la clase superior gobernante. Los indígenas en condición de mitayos y yanaconas quedaron fuera de las tierras privadas y fueron la mano de obra para la explotación en los yerbales y los obrajes. Debido al sistema de encomienda las tierras y los indígenas se convirtieron en patrimonio de los conquistadores. Éstos, como es sabido, incumpliendo las Leyes de Indias y las Ordenanzas de los gobernadores, sometieron a los indígenas y a los criollos a rigurosos trabajos y a desplazamientos forzosos hacia el Norte de Paraguay, en la Villa Real de Concepción, cuando su fundación en el siglo XVIII. En este caso, fueron usados como un antemural contra las usurpaciones portuguesas en territorio paraguayo dominado por los españoles y los constantes ataques de los mbayáes⁹⁰ (a quienes se les había despojado de sus

⁸⁸ Indígena obligado a trabajar en por turno en actividades públicas. Esta palabra es de origen quechua. En el sistema incaico, *mitayuq* era aquel que tenía que pasar un turno de trabajo (*mita*). En Paraguay la encomienda de mitazgo fue durante los siglos XVI y parte del XVII. Los sometidos a la mita sólo recibían un pequeño lote de tierra necesario para la subsistencia de la familia. Carecían del derecho de propiedad del lote que se les asignaba.

⁸⁹ La palabra yanacona también proviene del quechua del período incaico. Se denominaba *yanakuna* a los súbditos del Inca que trabajaban fuera de su comunidad; en el virreinato peruano, a los indios que estaban al servicio del encomendero de forma perpetua. En Paraguay el yanaconato consistió en el repartimiento de los cautivos guaraníes rebeldes que se negaban, por la fuerza, a acatar el dominio de los españoles. Estaban obligados a trabajar en chacras, en la preparación de alimentos, hilanzas, en los famosos molinos de mano (hoy llamados trapiches). Los guaraníes yanaconas sentían un profundo desprecio por los guaraníes mitayos. Este desprecio estaba motivado no por la diferencia de *status* que existía entre ellos, sino por el hecho de que los mitayos tenían la posibilidad de vivir en sus *táva*-pueblos y que aún seguían ligados por el parentesco, vínculo social privilegiado por los antiguos guaraníes. En cambio, el yanacona era un ser desarraigado de su comunidad, sin parentesco y forzado a vivir en las casonas del encomendero.

⁹⁰ La etnia mbayá no debe ser confundida con la etnia mbyá guaraníhablante de hoy. Mbayá y mbyá son dos etnias distintas: mbayá de la familia guaycurú, mbyá de la familia guaraní. A los kadiwéu se les ha considerado los actuales descendientes de los mbayáes. La etnia mbayá-guaycurú vivió a ambos lados del río Paraguay, en el norte y noroeste

tierras y de cuyo odio se aprovechó el imperio lusitano para oponer resistencia a los españoles). En el siglo XVIII, a los campesinos se les llamó los “desheredados”, “desarraigados” o “vagos” por carecer de tierras propias. Los españoles asignaron tierras usufructuadas por ellos sin obtener propiedad legal. Las tierras para chacras eran adquiridas por *merced real*, el equivalente a un título de propiedad, pero a muy pocos pobladores se les otorgó. Los oficiales tuvieron privilegios especiales en la repartición de las tierras. Los terrenos quedaron hipotecados hasta tanto no se efectuase el pago de la *media annata*, según la avaluación fiscal, en pesos plata. Normalmente se les daba a los campesinos tierras no aptas y expuestas a los asaltos de los mbayáes y/o bandeirantes⁹¹. El decreto del 19 de julio de 1843 disponía la obligatoriedad del pago de la media anata, para el caso de los propietarios de tierra de merced real (como Chopeco en *Vagos sin tierra*). Muchos de estos propietarios, al no atestiguar la legalidad de su propiedad, por no poseer los títulos de las tierras ocupadas, por haberlo perdido o por cualquier otro motivo, eran considerados ocupantes de tierras del Estado. Muchas de estas tierras pasaron a manos del fisco. Esta modalidad de organización social, de expropiación y uso de la tierra se transformó radicalmente durante el gobierno de José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840), quien hizo caso omiso de las concesiones y los derechos sobre las tierras otorgadas por la corona española, confiscándoselas al clero y a los terratenientes, para convertirlas en “Estancias de la Patria”. Es decir, se interesa en promover el desarrollo de Paraguay sin la intervención del capital extranjero, convirtiendo las tierras en propiedades fiscales, destinadas al beneficio del colectivo. El programa económico de Francia contemplaba, primordialmente, el reemplazo del monocultivo por una diversificación de la producción agrícola. El Estado en la época de José Gaspar Rodríguez de Francia distribuía ganado a muy bajo costo o de forma gratuita si se trataba de campesinos más pobres y, también, proveía de instrumentos de labranza necesarios para el cultivo agrícola.

Ferrer concibe su novela después de haber terminado su tesis doctoral publicada con el título *Un siglo de expansión colonizadora. Los orígenes de Concepción*. La investigación llevada

del Paraguay y de la Argentina alcanzando por el sur el río Bermejo. También hubo presencia mbayá en las zonas colindantes con el estado brasileño de Mato Grosso del Sur, a los que se les asignaba con el nombre de caduceos o *kadiwéus*. El etnónimo mbayá, cuyo significado es “terribles”, “malos” o “salvajes”, fue atribuido por los guaraníes a quienes atacaban con frecuencia.

⁹¹ Bandas lusitanas que penetraban en la Provincia de Paraguay, en 1630, para disputarles el territorio a los españoles. Su primer modo de penetración e incursión fue por la fuerza. *A posteriori*, estas bandas (esta vez, formados de mestizos luso-guayanás) emplearán otra estrategia de cautiverio. Se ofrecían hachas de metal y cualquier otro tipo de objeto curioso a los jefes guaraníes-mbiazá de los pequeños *tey'i*, con quienes los bandeirantes pactaban, entregándoles a su gente. A los bandeirantes que practicaban este tipo de intercambio se les llamaba Pomberos, así nombrados por el padre Montoya en su libro de 1630.

a cabo sobre la fundación de la Villa de la Concepción le sirvió de base para escribir *Vagos sin tierra*. En la novela de Ferrer el tema de lo rural parece haber abandonado definitivamente la “novela de la tierra”, que pervivió en Paraguay hasta no hace mucho. Estamos ante una Nueva Novela Histórica. En *Vagos sin tierra* la caída de la figura del héroe da cabida a la recuperación de la condición humana de personajes de la infrahistoria. Así, se concretan los espacios vacíos y las lagunas dejadas por la historiografía, a propósito de la situación conflictiva de la tenencia de la tierra en el siglo XVIII. La autora nos da cuenta de la micro-historia en un esfuerzo por reconstruir la vida cotidiana de una familia de campesinos que lucha por ser propietarios de unas tierras. En palabras de la misma autora:

Muchas de las circunstancias de la gente sin tierra continúa actualmente. Para mí *Vagos sin tierra* es una novela histórica. Aunque no se centra en un personaje paradigmático de la Historia, se basa en la historia personal de aquellos que vivieron al margen de los personajes conocidos, los gobernadores, las autoridades reales, el Dr. Francia (Renée Ferrer, comunicación personal, correo-e, octubre 11, 2007).

Es interesante en la novela de Renée Ferrer la forma como se crea un *focus* de enunciación particular que nos habla desde los desheredados y los excluidos: los campesinos sin tierra. Por otro lado, reconstruye la voz de un sujeto doblemente excluido, en su condición de mujer y campesina, la voz de Paulina. La autora se coloca al margen de la historia oficial para contarnos sobre las vicisitudes de sujetos desvalidos y explotados. Pone al descubierto las diferentes aristas de una época, la del siglo XVIII, que quedan ocultas o simplemente no se manifiestan porque no ha convenido al grupo dominante.

Vagos sin tierra narra la lucha por la tierra de quienes emprendieron su repoblación. Al mismo tiempo nos presenta el conflicto agrario actual en Paraguay: la cuestión de la distribución desigual de las tierras, la tenencia en manos de unos pocos latifundistas y las constantes ocupaciones por parte de los que carecen de ellas. El texto de Renée Ferrer se propone explicar el presente a partir de una lectura del pasado. Así, observa cómo en la actualidad el problema de la tierra tiene sus raíces en el período colonial. La autora destaca las relaciones conflictivas entre los portugueses y españoles durante la colonia y las especificidades de la ocupación territorial en esta frontera. Además, se refiere, de forma simultánea, a los posteriores vínculos entre brasileños y paraguayos:

[...] En principio, el asentamiento de la Villa Real de la Concepción representó la recuperación por los españoles de un territorio que se vieron obligados a abandonar un siglo antes a causa de los ataques indígenas y de las bandeiras paulistas. Esta reconquista intentó, por un lado, frenar la expansión portuguesa y, por otro, someter a la población indígena, a las ‘naciones’ mbayás, guanás, kainguás y payaguás [...] (Areces 2007: 16).

La colonización de esta región fronteriza se basó en el sistema de poder de capitanes, estancieros y beneficiadores de yerba mate. En los momentos de su ocupación se sucedieron relaciones hostiles entre blancos e indígenas por los frecuentes ataques de los mbayáes, una comunidad indígena del Chaco que había desarrollado un odio profundo por los blancos y criollos. Por otra parte, se trataba de un área geopolíticamente estratégica que los portugueses le disputaban a los españoles a mediados del siglo XVIII. Por la especial ubicación de la Villa de la Concepción, las fronteras con Brasil se vuelven porosas acentuando la vulnerabilidad de sus pobladores y atentando, hasta hoy día, contra la soberanía territorial paraguaya. Concepción supone una región geopolíticamente importante. El entramado textual y las estructuras semánticas que conforman *Vagos sin tierra*, nos expone el significado geopolítico de la región de Concepción atribuido por el sistema colonial y el de Francia. Ambos sistemas (el colonial y el de Francia) idearon un proyecto de colonización a partir de desplazamientos forzosos con el fin de evitar los avances de mbayáes y lusitanos:

El Gobernador había dispuesto que los Oficiales y la tropa remontaran el río hasta encontrar un lugar aparente que, cubriendo las poblaciones norteñas, podría servir de antemural contra las usurpaciones portuguesas, en tanto los futuros pobladores enfilaran por el Camino Real con su largo o escaso familiaje, [...] (Ferrer 2007 [1999]: 23).

En la novela de Ferrer distinguimos dinámicas de relaciones interétnicas complejas: formas inusitadas de la violencia contra sus pobladores originales (mbayás, guanás, kainguás y payaguás) y vínculos asimétricos entre blancos, criollos e indígenas. Se constata en la novela la desigual distribución de la tierra. La población mestiza no cuenta con posibilidades para la tenencia de la tierra. En la época de la colonia los terratenientes, los antiguos encomenderos y el clero eran beneficiados con las mejores y más fértiles tierras. Mientras que a los mestizos se les

asignaba tierras no productivas y las más alejadas: “[...] los repartos de tierra están realmente documentados. Se repartían las mejores tierras a la gente pudiente y se le dejaba lo peor a los que eran llamados ‘vagos sin tierra’, porque ese no es un título que me inventé yo, así se los llamaba a ellos en los documentos ‘vagos sin tierra’ o ‘malentretenidos’ [...]” (Ferrer, entrevista personal, Asunción/Paraguay, marzo 17, 2009).

La constitución de este enclave estratégico supone, como toda construcción del espacio, implicaciones históricas y sociales. Puesto que el espacio, tal como lo señala Nidia R. Areces:

[...] no sólo es ocupado, es también percibido, interpretado y realizado por sus habitantes. Al incorporar las imágenes simbólicas con que se lo representa y al socializar los datos de la experiencia a través de una lectura que se adscribe a las funciones que corresponden a la interacción social y a los códigos inherentes a cada cultura, en suma al incluir el plano simbólico, se pretende alcanzar una conceptualización más completa (Areces 2007: 30).

La sociedad paraguaya es heterogénea y fundamentalmente agraria con relaciones de parentesco, modos de vida y visiones marcadas por la época colonial. En este escenario y el de Francia no fue posible la redistribución de la tierra, a pesar de que las llamadas Estancias de la Patria sirvieron para amparar a la gente del campo. La región nortea, actual departamento de Concepción, el primero de Paraguay, contaba para su colonización con recursos extensivos como las estancias de grandes dimensiones, donde predominaba la explotación ganadera por sobre la agrícola y el beneficio de los yerbales que ocupaban gran parte de esta zona. Los actores sociales que para entonces aparecieron fueron los capitanes/estancieros, dueños de grandes extensiones de tierra y los campesinos/milicianos que explotaron parcelas de tierras baldías o en el interior de los grandes fundos: “[...] Los campesinos eran tanto de origen criollo como guaná, cultivadores ambos que competían entre sí por el acceso a tierras y recursos y cuyas posibilidades de prosperar estaban aseguradas en los valles resguardados y de óptimas tierras [...]” (Areces 2005: 3). Las acometidas de los indígenas no sometidos, los mbayáes, desestabizaban el proceso de colonización de la zona nortea. Los estancieros empleaban a familias campesinas como mano de obra estacional, para defender y proteger los límites de su propiedad y cuidar el ganado. El resguardo de estos(as) campesinos(as) en los predios del estanciero le garantizaban su supervivencia y seguridad. Según como se nos describe en *Vagos sin tierra*, aparte de los transitorios ranchos de los beneficiadores de yerba, Concepción estaba habitado por las llamadas

“haciendas poblados” y chacras de propiedad o de arriendo estatal, con el asiento de la Comandancia de la Villa, centro político-económico y puerto sobre el río Paraguay. Esta población estaba protegida por un cordón de piquetes, guardas fuertes y militares asentados entre los ríos Apa (al Oeste del río Paraguay) y el Ipané (al Sur). La producción agrícola se basaba en un sistema de subsistencia que dependía del mercado asunceño. La explotación de los yerbales favoreció el repoblamiento de esta zona, pues muchos se conchababan, como es el caso de Choqueo en la novela de Ferrer, con la ilusión de prosperidad económica. Este hecho motivó una forma de flujo migratorio. Paralelamente al influjo fundacional, el espacio de Concepción se fue poblando, gracias a la ocupación espontánea de tierras rurales por grupos que se asentaban a partir de sus propios medios. Este grupo de campesinos(as) fueron constituyendo capillas apartes. Así, la población del espacio concepcionero se dio por asentamientos en valles y compañías dispersas.

Choqueo, el protagonista de *Vagos sin tierra*, decide abandonar la tierra donde están alquilados para irse reclutado con el grupo que poblaría lo que es hoy Concepción. Cuando él se retira de su aldea para ir a poblar unas tierras que le han ofrecido, se desplaza de la villa donde estaba en condición de arrendatario, movido por la ilusión de alcanzar una tierra propia. Así le solicita a su compañera Paulina: “-Escuchame, Paulina. Tenemos que dejar este valle. Nos van a repartir la tierra. Nos van a ubicar en una extensión el doble de grande de la que alquilamos acá. Voy a ser mi propio dueño, Paulina, vas a ver [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 36). El arrendamiento es el modo habitual para obtener un provecho de la tierra que no se posee directamente⁹². En la novela de Ferrer se da cuenta de las migraciones rurales-rurales: abandonar la campiña donde se ha nacido motivado por la idea de la tenencia de la tierra. Choqueo no es capaz de escuchar a su compañera Paulina y, más adelante, se niega a reconocer las razones premonitorias de ella ante la insistencia de su marido por conseguir los títulos de propiedad de las tierras pedregosas que le han asignado: “[...] ella no consiguió convencerle de que los papeles, aunque llevasen firma y rúbrica, sólo servían para prender fuego si contradecían el capricho de la autoridad” (Ferrer 2007: 39). Aún cuando le han advertido que “[...] ir al Norte era meterse en la boca misma de la muerte, con las penurias apretadas entre los dientes a o largo de esos parajes desalentados por el abandono [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 23), para Choqueo ir allá significa la única posibilidad de

⁹² Se trataba de un procedimiento de los españoles después de la expulsión de los jesuitas y representa uno de los modos de apropiación de las tierras de campesinos(as) por parte de terratenientes y latifundistas en el Paraguay actual.

convertirse en el dueño de una parcela. Desde los primeros momentos de la novela Renée Ferrer nos expone la imposibilidad de los protagonistas de obtener unas tierras donde asentarse por lo que son condenados a un viaje a la deriva. El viaje adquiere un valor recursivo pues al final de la novela Choqueo y Paulina no encuentran otra opción que retornar al valle que han dejado al inicio, para volver a su condición de arrendatarios. En el transcurso de la novela Choqueo continúa migrando en procura de la Tierra sin Males, el *yvy marae'y*, el afán de los antiguos guaraníes. La posesión de la tierra se torna una obsesión para Choqueo. Sin embargo para Paulina dejar su valle es una forma de despojamiento. La búsqueda incesante de la Tierra sin Mal de los antiguos guaraníes se relaciona con la necesidad del *tekoha*, un espacio apropiado, con las condiciones para desarrollarse según sus modos de vida. La categoría del *tekoha*, el lugar donde es posible que el ser se despliegue según su modo propio (de acuerdo al *teko*) significa y produce al mismo tiempo relaciones económicas, sociales y una organización político-religiosa esenciales para la vida guaraní. Sin *tekoha* no es posible que haya *teko*. El *tekoha* es el lugar donde se vive según las propias costumbres. El *teko* representa a la forma de vida propia, el modo de vivir y de ser propios. El *teko* guaraní se afirma como una forma de localización libre frente a la concentración impuesta por el sistema de encomiendas o por la reducción. Esta búsqueda está dada en la lucha intensa de los(as) campesinos(as) sin tierra. Ellos aspiran reconquistar el espacio por la tenencia de la tierra. Un lugar donde vivir según su *teko*, libres de las amenazas del colono extranjero, a quien reconocen como un usurpador, y con quien se vive en hostilidad. El *guatá* configura una intensa relación con la formación del territorio guaraní. Para los guaraníes no existe una demarcación geográfica y física de sus límites espaciales. La concepción del territorio para los Mbyá es compleja, pues se articula en un ecosistema, en caminos recorridos por los antepasados, basado en relaciones de reciprocidad y parentesco entre las aldeas. Los procesos interétnicos ocasionados por los desplazamientos (migraciones), promueven el movimiento de desterritorialización y reterritorialización, esto es, los que se desplazan procuran nuevas aldeas o tierras en nuevas regiones, reconfigurando, así, su territorio y su *teko*. Es así como el camino hacia la Tierra sin Males, en el ansia de Choqueo, se conecta con la cuestión del conflicto de tierra en Paraguay desde finales del siglo XVIII hasta nuestros días. La recuperación del mito de la Tierra sin Mal en la novela de Ferrer, nos muestra los vínculos íntimos que existen entre el mismo y el sentido de la tenencia de la tierra para los(as) campesinos(as). Los personajes de *Vagos sin tierra* son sacados de sus *táva* para poblar un lugar donde vivían amenazados por los

ataques de los mbyaés y los bandeirantes. Allí se sienten indefensos y despojados de toda seguridad. Los personajes protagónicos son constantemente desplazados y desarraigados.

La tierra a la que accedieron Choqueo y Paulina no es la que esperaban. Resultó ser un erial. Pero de nada les vale quejarse porque no es posible contradecir a la autoridad. El Comandante les muestra el rostro del poder a Choqueo y a Paulina. Tanto el uno como el otro no poseen ningún derecho. Pero al lado de esta confirmación y énfasis del poder, está el hecho de lo inaudible de la voz de ambos: “[...] Choqueo supo desde entonces, o tal vez desde antes de nacer, que el poder se prende a la respiración de los oprimidos como una cascabel, para estrujarlos y asfixiarlos, y después de morder dejarlos sueltos con la ponzoña encima” (Ferrer 2007 [1999]: 128). En el escenario de la novela se trata de sujetos en situación de subalternidad cuyas voces aparecen desplazadas y silenciadas. El Comandante se lo confirma cuando les dice:

-Conque no les gusta, eh. Sepan que los solares que trazan la plaza son para la Iglesia, la Casa Parroquial y la Comandancia; los otros ya están reservados para quien tenga la capacidad de levantar una vivienda de alguna proporción. Las peonías alledañas son para personas de mucho merecimiento (Ferrer 2007 [1999]: 31-32).

Queda claro que la pareja de campesinos no puede aspirar a algo mejor porque está reservado para el grupo dominante. Las tierras más fértiles y céntricas están destinadas a los que cuentan con capacidades económicas y los pobres campesinos(as) quedan excluidos(as) de esta repartición. Los militares y hacendados son los beneficiarios de las mejores tierras y la cantidad que han necesitado:

[...] Ellos sí consiguieron leguas largas para puesto de estancia, lotes para chacara en varios sitios, y solares de muchas varas en el cuadro de la plazoleta, sin requisitos ni restricciones. Para ellos no faltó tierra linda, grandegrande, cercana a la aldea, con aguadas, monte al fondo. Paulina no podía conformarse de haber dejado sus cositas por aquella cantera desamparada de Dios y de toda civilidad, protegida nada más por el olvido (Ferrer 2007 [1999]: 32).

Para los pobres sólo sobra la tierra estéril en lugares apartados. El Comandante les recuerda que deben agradecer “[...] que les toca una porción avaluada en reales por la mucha distancia y la flaca calidad del suelo, que si fuera en pesos plata, ni el impuesto iban a poder

pagar” (Ferrer 2007 [1999]: 32). Esta forma de distribución de las tierras contradice lo que dictan las Leyes de Indias ya que el repartimiento no es equitativo. Además Choqueo y Paulina se ven obligados a pagar la *media annata* antes de que se le otorgue la Merced Real:

Choqueo no podía con el abatimiento. En resumidas cuentas, la propiedad no pasaba de ser una simple asignación verbal, precariamente amojonada después de unas mensuras inciertas. Amilanado por el tono del Jefe Político, agachó la cabeza. Estaba cantado que este hombre anotaría en el agua de las peticiones del pobrerío [...] (Ferrer 2007 [1999]: 32).

No obstante Choqueo no se da por vencido. Para él el estado de las tierras que les han asignado no cuenta si finalmente será el dueño de las mismas. Él alberga la esperanza de conseguir el título de propiedad de las tierras que le han tocado. Bastaría ésto para él sentir que no todo se ha perdido: “-Vamos a ser dueños de un solar para vivienda y otro para chácara, y tal vez un puestito de estancia, si nos va bien. No importa dónde, Paulina [...]” (Ferrer 2007: 36). Él se atormenta con el recuerdo traumático de las veces que el administrador, en las tierras donde estuvieron alquilados, iba a cobrar el canon dispuesto. Estas veces él se iba lejos y dejaba a Paulina la responsabilidad de atender al recaudador:

[...] Cuando eso sucedía, tan pronto como reconocía la cabalgadura manchando el horizonte, agarraba la limeta de aguardiente y, dejando que ella lidiara con el recaudador, se largaba hacia los fondos: no fuese a escucharle rezongar, y arrease nuevamente con él, doblándole el servicio militar en obras públicas, sin importarle que hiciera unos meses de su licenciamiento (Ferrer 2007 [1999]: 35-36).

Choqueo no soportaba estos momentos en los que el arrendador iba por la renta del alquiler, allá en la campiña donde estuvieron antes de Rincón de Luna. Le recordaba su situación de “malentretenido” o “vago sin tierra”. Está consciente del abuso de poder de las autoridades. Sabe que el clero, los oficiales y los encomenderos terminan aprovechándose de sus condiciones deplorables y manejan a su antojo el hecho de que sean pobres:

[...] La autoridad siempre le juega sucio a quienes están jodidos por la miseria. Todo les tenemos que dar: para la Iglesia el diezmo, el grueso para la Administración, los frutos en su punto para el

patrón. No importa cómo se llame: cura, oficial, encomendero. Y nosotros solo nos quedan las sobras. Demasiado pesada se está volviendo esta vida, Paulina (Ferrer 2007 [1999]: 36).

Lo referido en la cita anterior es antes de su migración a la región Norte, en la villa de origen, donde se les exigía pagar un arriendo por el beneficio que alcanzaban en unas tierras que no les pertenecían. Por su parte, Paulina se lamenta de haber dejado a su valle donde han quedado sus seres queridos. Ella desconfía de las supuestas bondades de las autoridades y considera el traslado al Norte un equívoco más de su compañero, aunque comprende la urgencia que él tiene de unas tierras a las cuales reconocer como suyas:

Cuando la dádiva se presenta demasiado buena es cuando hay que desconfiar. Paulina tenía demasiadas pruebas de la versatilidad con que proliferaban las fantasías en la cabeza de su marido. Sabía también que estaba hartado de ser un desheredado, y eso lo podía entender. Harto de ver cómo el sustento se les escurría por el embudo del arrendador; harto de hincar la horqueta en el surco para que otros se aprovecharan del producto de sus sementeras. Y de correr en defensa de los pasos a su costa y minción cada vez que se desataba la voz de alarma, para después volver a cosechar la tierra de otros. Y de sacudirse la indigencia con esa naturalidad sabida, como si fuera una zoncera sin importancia pasarse la vida trabajando para los demás [...] (Ferrer 2007 [1999]: 36).

Desde el primer día que llegan a aquellas tierras fronterizas se sienten confinados al espacio de la soledad, en un lugar “[...], donde hasta los pájaros cantaban sollozando, le amargaban el paladar con un gusto a tabaco demasiado mascado” (Ferrer 2007: 39). Paulina no encuentra sentido al hecho de saberse dueño de unas tierras donde no se puede cultivar nada: “[...] ¿Qué sentido tenía haberse mudado tan lejos para triturar cal entre las muelas? [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 39). Pero para Chopeco el desengaño de reconocer al pedregal al cual están condenados no lo distrae de su ansia de “[...] un folio con su nombre y el sello del Gobernador, que atestiguara su legítima propiedad sobre aquella tierra desprometida” (Ferrer 2007 [1999]: 39). El aspecto de la titulación de las tierras y el derecho de propiedad de las mismas condiciona las existencias de los personajes principales de la novela de Renée Ferrer. Lo que quiere Chopeco es una titulación que determine su situación en las tierras que ocupan él y Paulina.

El escenario de la tenencia de la tierra en el que se inscribe la novela de Ferrer es la que sigue. El Rey acordaba merced de tierras con la cláusula de que el beneficiado quedaba obligado a abonar a la Corona la mitad del precio fijado a la propiedad objeto de la merced real (la media anata). Es a través de la merced real que las autoridades ejercen su poder y control sobre los(as) campesinos(as). Por ello, eran obligados a permanecer en el lugar de asentamiento para garantizar la defensa del territorio frente a la amenaza de las incursiones lusitanas y de los mbayaés. En principio, la distribución de tierras por mercedes se llevaba a cabo en el momento en el cual se daba la fundación de un nuevo asentamiento y, después, en la medida en que eran solicitadas por aquellos en condiciones de obtenerlas. Los conquistadores, virreyes, gobernadores, audiencias y cabildos fueron los facultados para recibir mercedes en nombre del rey. El otorgamiento de una merced de tierra suponía que el beneficiario cumpliera con una serie de requerimientos. El fundamental consistía en asumir el asentamiento como una posibilidad de arraigo. No debía abandonarse por ningún concepto. Es así como se garantizaba el resguardo de la zona fronteriza en conflicto.

Chopeo pretende cultivar liños de mandioca y de maíz para evitar que su olla esté vacía. Aquí vemos el valor fundamental que tiene para el campesino trabajar la tierra y sembrar lo que la familia necesita, para el propio sustento. La economía en la cual se basa tiene que ver con el de la subsistencia. Los terratenientes y los grandes latifundistas, desde la época colonial, pierden de vista las necesidades del campesinado. En cambio, su economía es extensiva y se funda en un sistema económico capitalista. Estas diferencias determinan el conflicto agrario en el Paraguay de finales del siglo XVIII, tal como se muestra en *Vagos sin tierra*. Otro aspecto que se señala en la novela de Ferrer tiene que ver con las continuas incursiones de bandeirantes paulistas y de mbayaes. Los primeros penetran los asentamientos del Norte con sus tropas de mamelucos cometiendo toda suerte de crueldades en busca del cautiverio por la fuerza. Los segundos irrumpen en los asentamientos de criollos para buscar vengarse de ellos. El despojo de la tierra a los indígenas mbayaes provoca un odio profundo que los lleva a arremeter contra los asentamientos del Norte sin conmiseración alguna:

A dos meses del desalojo de sus campos de Agaguigó ya estaban los mbayaes sacudiendo el aire con sus gritos de guerra. No era un malón, ni un puñado de lanzas, ni una parcialidad aislada, sino la nación entera arrasando la campiña desde la otra orilla del río Paraguay. El entrevero de voces y de cascos galopando no dejó un potrero sin saquear, un solar libre del fuego, una familia

sin duelo. Los parajes de Netaqueja, Naranjaty y el Saladillo, y hasta el propio distrito de la villa, temblaron a merced del invasor (Ferrer 2007 [1999]: 42).

El frente lusitano aplica una estrategia de cautiverio distinta al uso de la fuerza. Les ofrece a los mbayaes hachas de metal y cualquier otro tipo de “chucherías”, en palabras de Susnik⁹³, de modo que los propios jefes de esta parcialidad ataquen a la Villa de la Concepción para conseguir desestabilizar la empresa de expansión de los españoles:

Al poco tiempo de levantadas las primeras lomas, las relaciones entre los indios mbayaes y los nuevos colonos comenzaron a enturbiarse. A los ataques sorpresivos seguían las persecuciones implacables. Al latrocinio y el acoso, la defensa y el escarmiento. Las bandas avestruceras, que se fueron retirando de a poco pero inexorablemente de sus asientos primitivos hacia los presidios portugueses, pendulaban entre los desalojos sorpresivos y las visitas rapiñeras, desde la depredación a la masacre. Las ansias de dominio de la Corona trastornaron la prudencia de los súbditos. Incitados por ocultos propósitos, los lusitanos pactaron con el peligro y durmieron con el beneficio. Con hierro y espejos, plato y abalorios, seducían el ánimo de los idólatras, hostigándolos contra los españoles, que, ladinos, también sacaban su provecho. Si al inicio buscaron el trueque de hachas y telas, más tarde exigieron armas de fuego y parte de su hacienda como garantía de una pacificación, que portaba en sí misma el germen de una arrogancia visceral (Ferrer 2007 [1999]: 41).

Además de estas amenazas existe otro acecho a los(as) campesinos(as), el relacionado con la plaga que cae sobre sus plantaciones. En estos momentos los labradores intentan amparar sus sementeras golpeando con palos o trapos mojados a la plaga. Sin embargo, los insectos “[...] caían a millares, y a millares volvían a aparecer, hasta que voltearon de rumbo con sus cuerpos repletos, y el desbande se quedó preso en los ojos desquiciados del pobrerío” (Ferrer 2007 [1999]: 46). Por otra parte, tenemos la situación inhumana que vive Chopeco y los otros mensúes en los yerbales, narrada en el Capítulo 23 de *Vagos sin tierra*. Chopeco se va conchabado a los yerbales a pesar de las murmuraciones negativas de lo que ocurre a los mensúes en estos lugares y, una vez más, hace caso omiso de las súplicas de su compañera:

⁹³ Véase Branislava Susnik (1982): *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay*. Tomo I, Asunción/Paraguay: Instituto Paraguayo de Estudios Nacionales (I.P.E.N.).

-¿Para qué luego te vas a ir, si los mensús entran al mineral endeudados por más de un año, y sin esperanza de progresar nunca?

-La voz de su mujer zumbaba como un moscardón empecinado en molestarlo. Pero el oído es una lápida que clausura el entendimiento si el capricho decide salirse con la suya (Ferrer 2007 [1999]: 57).

Chopeo, como todos los peones en los yerbales, está sometido a condiciones infrahumanas. En el momento de ser conchabado se le concede un anticipo que gasta de inmediato. Todo aquello que es comprado por el peón es registrado cuidadosamente “[...] en una cuenta que desde entonces se le abría a cada cual, y empezaba a crecer desde ese instante como una pústula en el porvenir de la peonada. ¿Pero quién barruntaría las secuelas de aquellos adelantos? [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 90). Firma ante el administrador un contrato donde se asienta el anticipo que ha recibido y que lo compromete a permanecer confinado en los yerbales hasta tanto no cancele la deuda con trabajo. Ninguno puede fugarse de este lugar infernal y aquel que lo intenta es cazado y matado. Esta suerte la corre su amigo Eulalio quien ha intentado huir en otras oportunidades y al intentarlo de nuevo recibe la muerte:

[...] En el yerbal todos sabían que tratar de evadirse del campamento era adelantar el encuentro con la muerte. Aunque cualquier hombre asume que nace condenado a morir, Chopeo no podía conformarse. La libertad es ser capaz de decirles a los otros que uno puede irse, aflojando las amarras cuando al ánimo se le ocurre; es vagar al antojo de la suerte reinventando la propia biografía (Ferrer 2007 [1999]: 95-96).

Cuando se va a los yerbales Chopeo pasa tres meses de ausencia y regresa en peores condiciones de cuando partió: “Al comienzo del beneficio Chopeo hacía planes todo el tiempo buscándole la vuelta a la ilusión” (Ferrer 2007: 103). Este personaje acostumbra hurgar en la ilusión, socavando su ser en cada desilusión. La novela de Ferrer da cuenta de las múltiples formas de padecimientos que deben soportar Chopeo y Paulina: la inclemencia de la sequía, los ataques inesperados de los mbayaes, el abuso de poder de las autoridades, los trabajos forzosos a los cuales debe somerterse Chopeo, el peso de la ausencia que vive sin tregua Paulina, el rapto de

Bernarda, la agresión física y las humillaciones, la plaga que deja sus sembradíos maltrechos, la explotación en los yerbales y más.

Conseguir la titulación de la tierra en el Norte: “[...], para que el repartimiento no sea sólo de palabra, como al principio” (Ferrer 2007 [1999]: 103), significa para Choepo dejar de ser un “malentretenido”. Finalmente, él logra hacer el pago parcial de la media annata y le conceden el oficio de la Merced Real donde se estipula que la parcela les pertenece. Pero con el paso del tiempo, más tarde de haberse conchabado en los yerbales y después del incidente lastimoso de la violación a Paulina y a su hija Bernarda por el cacique mbaya, la alegría de la titulación de las tierras en Rincón de Luna, se convierte en una nueva desilusión para Choepo. Es entonces cuando Francia les exige a todos los propietarios los documentos donde se confirme que son los legítimos dueños de las tierras que ocupan. Es en este momento de la narración cuando se produce un anacronismo significativo, pues se conectan las situaciones de los “malentretenidos” o “vagos sin tierra”, a finales del siglo XVIII, con las circunstancias que padecen los llamados en la actualidad “sin tierra”:

Esto sucedió siglos antes que los campesinos sin techo se congregaran frente a la Catedral de Asunción exigiendo una parcela después del derrocamiento del dictador, [...] Y volverá a suceder mientras la tierra le siga quedando chica a cuanto pobre le falte donde levantarse vivo (Ferrer 2007 [1999]: 146).

Unas tierras en la Estancia del Rey quedan baldías y muchos “vagos sin tierra” organizan una ocupación de las mismas. Esta oportunidad no es desaprovechada por Choepo, después de haber perdido su papel de titulación, en aquella ocasión en la cual los mbayaes atacaron Rincón de Luna y el cacique violentó a Paulina y a Bernarda. Choepo piensa en participar de esta ocupación y así se lo comunica a Paulina: “-Tierra linda hay en la Estancia del Rey. Tierra fértil que nadie ocupa y se mueve por ser usada; no ingrata como ésta, que ya está cansada. Yo me voy a cambiar, Paulina” (Ferrer 2007: 146). A Paulina esta nueva idea de Choepo le parece una locura. Pero como siempre Choepo hace caso omiso de las advertencias de su compañera. El desamparo de los “malentretenidos” se agudiza con estas ocupaciones de tierras de donde terminan desalojados:

Golpe tendido, cántaros rotos, rebencazos, chillidos, llanto, el reviro por el suelo, bateas y morteros rodando, niños debajo del carro, insultos, súplicas, corridas de mujer con sus hijos en brazos, un viejo con la pierna quebrada durante el escape, los urbanos como hormigas gigantes diseminadas por las capueritas, antorchas lanzadas a los techos reseco, frutos partidos por la culata de los fusiles, un alboroto de pájaros sorprendidos, perros medrosos, y otra vez llanto (Ferrer 2007 [1999]: 148).

Chopeo se resiste a abandonar la parcela que ha ocupado y soporta golpes, empujones y humillaciones de los milicianos. Pero es sin duda despojado y este atrevimiento le cuesta la cárcel. En esta ocasión nos enteramos, a través del monólogo interior, de las condiciones de subsistencia de una rata, en el espacio de la cárcel donde está Chopeo. Es interesante ver cómo la autora nos permite conocer múltiples y diferenciados ángulos de la historia de la familia de campesinos desheredados. Con el recurso de la humanización de Yacaré, la rata y la luna la autora logra mostrar al lector otros enfoques que no se presienten y que acentúan la atmósfera de desamparo y vulnerabilidad en la que aparece la pareja de campesinos. Después de cumplido el castigo se enteramos de la fundación de una colonia de pardos libres en un lugar llamado Tevegó. Una vez más Chopeo se desplaza, llevado por sus “ilusiones pordioseras”, para intentar hallar una parcela en esta colonia:

[...] ¿Acaso creyó que era la oportunidad de acumular los tan mentados merecimientos, que nadie le reconoció jamás, y las circunstancias se encargaron de desmerecer? ¿Confió que las prebendas rebasarían, por una vez siquiera, el círculo de los privilegiados? ¿O simplemente enloqueció? De todas formas ya le estaba picando de nuevo las espuelas de la errancia (Ferrer 2007 [1999]: 151).

Pero ni siquiera aquí logra obtener unas tierras a las que pueda considerar como propias. Es así como está condenado al vagabundeo sin fin y sólo le queda una alternativa, regresar al valle de donde ha partido al principio de la narración, volver a la condición de arrendatarios en unas tierras que nunca le pertenecerán, porque “[...] Entre los notables y los labradores como él existía la longitud de los cercados desde el punto donde se escudriñaba el horizonte [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 152). La imposibilidad de Chopeo y Paulina por obtener una parcela propia es irremediable. Ellos han nacido desheredados y carecen de opciones para mejorar su calidad de vida:

[...] ¿cómo pensar que los sucesos se pueden zafar de la rueda del tiempo si se ha empujado sin descanso la noria de la estrechez? Desde que se acordaba, había sido un vago sin tierra, un ocupante precario en predio ajeno. La carcoma de la Provincia, según les llamaban los encomenderos con desprecio a los humildes. Un propietario de piedras labrantías, tan pobre como los indios de los pueblos releados de las Misiones después de la expulsión de los Jesuitas (Ferrer 2007 [1999]: 152-153).

Es interesante como se reanuda el curso de la narración en la cual participan Choepo y Paulina. También es curioso el carácter reiterativo y circular de la historia que lo es del mismo modo con el tiempo. Se vuelve incesantemente a hechos futuros anunciados *a priori* por un narrador heterodiegético que actúa a su vez como voz colectiva. Así nos presenta la búsqueda de los perros por orden de El Supremo: “Fue una tarde de abril. La siesta comenzaba a desperezarse en los ojos de Choepo. Paulina, en una silla recostada contra la pared, pelaba habillas [...]” (187). Y continúa: “No se trataba de una redada de cristianos. Eso estaba claro [...] Después supieron que la orden se refería a los perros. El Dictador Perpetuo mandó liquidar a todos los canes de la República por el excesivo perjuicio que acarrea su proliferación [...]” (Ferrer 2007 [1999]: 187). Otra voz (marcada con el pronombre en tercera persona) se interpone en el discurso interior de Choepo. Una voz que se instala en el afuera. De este modo se nos presentan dos perspectivas yuxtapuestas. Por otro lado Choepo cita dentro de su discurso la voz del Dictador. Aparece como si efectivamente hablara en el presente de la narración. Del modo como se presentan las voces, se simula un diálogo entre Choepo y El Supremo, a modo de contrapunteo, en el que uno (Choepo) se resiste a acatar el mandato del otro, de la autoridad. Se trata de una resistencia fingida. Fuerzas interiores luchan con las que vienen del exterior. Es evidente que Choepo no logra oponerse al otro.

A modo de conclusión, es interesante el planteamiento de la explotación del campesinado paraguayo que considera Ritter en su novela *El pecho y la espalda* (1962). En efecto, no se trata de una visión acartonada ni idealizada del campesino, pero tampoco se aborda el tema maniqueístamente ni hace crítica panfletaria de las condiciones deplorables que acosan al campo paraguayo. Apunta certeramente a las causas que dan origen a la problemática de explotación y miseria de los(as) agricultores(as) en Paraguay para la época de 1942. La propuesta narrativa de

Ritter se configura a partir de una mirada crítica de la realidad en el campo, que se extiende a la del país y que repercute con consecuencias nefastas, al truncar el futuro de su agricultura. La actitud crítica del narrador en la novela de Jorge Ritter se vincula íntimamente a una visión sociológica de la realidad en el campo paraguayo. La propuesta narrativa de Ritter está comprometida con la situación de la campiña y responde a una necesidad de narrar lo que acontece. No se trata de una simple denuncia de las miserias que padecen lo(as) campesinos(as), sino de otra manera de comprender esta realidad de Paraguay y un posicionamiento innegable del escritor frente a lo que le molesta y lastima. Por otra parte, permite al lector sensibilizarse por la realidad del campo en Paraguay y tomar una postura crítica frente a la misma, en la medida que la comprende mejor.

En la novela *Vagos sin tierra* (1999) se ponen al descubierto las condiciones desfavorables que viven los(as) campesinos(as) y la distribución desigual de las tierras a finales del siglo XVIII. Se desmantelan los nudos del poder en las relaciones de amo y esclavo. Así se exhiben las relaciones de poder que sojuzgan a la mujer con respecto al hombre y las relaciones de sujeción (de autoridad) que confinan a los personajes en la frontera Norte. La estructura circular se da tanto en la forma como en el contenido de la novela *Vagos sin tierra*. Así se nos presenta el juego temporal que implica varios tiempos de forma infinita y recursiva. Además, es significativo el empleo constante del monólogo interior a través del cual el sujeto retorna a sí mismo como mecanismo reflexivo. En cuanto al contenido de la novela tenemos el vagar constante e irremediable de los personajes en la búsqueda incesante de Chopeo de una tierra propia que recuerda a al ansia de los antiguos guaraníes de la Tierra sin mal.

Los sucesos aparecen súbitos al ritmo de los recuerdos. Los hechos que suponemos han ocurrido y que no han sido referidos en sus momentos, aguardan en estado de dilación, han sido aplazados y de pronto aparecen en el presente de la narración, superpuestos a los acontecimientos del presente. La indiferencia es un síntoma del olvido. Pero tal como vemos no es que los personajes hayan perdido su capacidad de respuesta y de protesta, sino que, es mucho más complejo, se nos pone en evidencia el estado de desamparo, orfandad y vulnerabilidad innegables en el cual están sumidos. En ambas novelas se configuran los escenarios en los cuales se presentan los distintos posicionamientos sociales en torno a las formas de discriminación, los mecanismos del poder, los modos de explotación, la violencia, la desigual distribución de la tierra, la manipulación discursiva del grupo dominante, el desamparo de las instituciones, la

injusticia social y, en definitiva, los desplazamientos y silenciamientos de las voces subalternas (abusos, arbitrariedad, autoritarismo, machismo).

3.2 Metamorfosis del espacio e intercambios simbólicos fronterizos

[...] la existencia de más de cien mil familias carentes de tierra y de albergue, en contraposición al millón de colonos brasileños que, en una suerte de invasión consentida por las autoridades locales, desde el tiempo de la dictadura, están formando un estado propio dentro del territorio paraguayo, con sus autoridades, su lenguaje y moneda propios, con su asentamiento en las tierras fértiles de la región oriental (Augusto Roa Bastos)

En este apartado pretendemos estudiar las representaciones de los mecanismos de poder que intervienen en la frontera con Brasil y Paraguay en *Código de Arapóna* (2005) de Maribel Barreto⁹⁴. Nos interesa ver el conjunto de procedimientos de vigilancia y control territorial con los cuales los actores fronterizos dominan la frontera implicada para establecer, mantener y transformar los artilugios de poder. Por ello, identificaremos los códigos de lo permitido, lo vedado y las leyes que amparan los movimientos ilícitos que imperan en las zonas fronterizas, al margen del código jurídico legal del país ocupado silenciosamente.

Para la reflexión sobre los mecanismos de configuración y transformación territorial en *Código Arapóna* de Maribel Barreto, consideramos pertinentes las propuestas críticas que desarrolla Homi Bhabha sobre la idea de nación. Para él se trata de una construcción de Occidente. Bhabha escribe desde “fuera”, desde su condición de migrante y con otras referencias culturales al margen de las occidentales. Hablar desde los márgenes nos permite ver otras aristas del objeto que no se distinguen si lo miramos desde dentro. Para Bhabha la nación no existe sino como narrativa y los discursos son la realidad. Él considera que con el transcurrir del tiempo esas narraciones de las naciones se van transformando en otras formas y van adquiriendo otros matices. La creación de los grandes relatos de la historia aparecen vinculados a la fundación de la nación: “[...] los estados nacionales buscaron construir desde la razón occidental identidades

⁹⁴ Maribel Barreto es una educadora de larga trayectoria en Paraguay. Su primera novela, *Código Arapóna*, nos habla de la situación conflictiva de la frontera con Brasil durante las décadas del 60 y 70. Esta novela recibió el Premio Bienio 2004-2006, del PEN Club del Paraguay y el Instituto Paraguayo Alemán “Goethe Zentrum”. A esta novela le sigue una reciente titulada *El retorno de Arapóna*. Dentro de sus publicaciones dedicadas a niños y jóvenes destacan: *La otra orilla y otros cuentos* (2000), cuentos que escenifican la dictadura de Stroessner, *El gigante del cerro y otros cuentos* (2001), *El país de las aguas* (2002), *El cumpleaños de Chanchín* (2005).

nacionales sobre la base de discursividades literarias, como una operación concreta de legitimación ideológica que deviene acto constitutivo de la identidad en el proceso propio de su enunciación [...]” (Moyano 2005: 4). En este sentido, Bhabha comparte la idea de Benedict Anderson de que las naciones como las narraciones son construcciones. Se centra en el carácter ambivalente de los discursos narrativos nacionalistas. Ya en “Introduction: narrating the nation”, del libro *Nation and Narration* (1990)⁹⁵, Homi Bhabha nos presenta a la nación en toda su ambivalencia. La idea de nación aparece inscrita en un escenario contradictorio desde donde se presta a interpretaciones diferentes o a sentidos paradójicos. Bhabha señala que la nación erige un discurso fundacional, primero, como expresión de la “modernidad” de la sociedad y, segundo, como la transitoriedad de la realidad social que circunscribe a la nación:

It is the project of *Nation and Narration* to explore the Janus-faced ambivalence of language itself in the construction of the Janus-faced discourse of the nation. This turns the familiar two-faced god into a figure of prodigious doubling that investigates the nation-space in the *process* of the articulation of elements: where meanings may be partial because they are *in medias res*; and history may be half-made because it is in the process of being made; and the image of cultural authority may be ambivalent because it is caught, uncertainly, in the act of ‘composing’ its powerful image [...]” (Bhabha 1990: 3).

Homi Bhabha lee la nación mostrando los artificios y contradicciones internas de la narrativa nacionalista. Propone lecturas desmitificadoras de la nación. De ahí que desmontar la idea de nación implica deshacer la imagen de Occidente como centro que posee el control discursivo. El proceso de deconstrucción de la idea de nación supone lo mismo con los discursos-centros. Así, Bhabha piensa como Foucault que es preciso dar cuenta de lo discontinuo. Los discursos nacionalistas y tradicionalistas hablan de la construcción histórica sin tomar en consideración las rupturas y ven una continuidad donde en verdad no existe. El fenómeno de las migraciones ha existido siempre y las transformaciones de las formas de concepción del espacio y de los modos de vida se producen a partir de estos desplazamientos forzosos o no. La novela realista legitima a la nación construyéndola. Evidentemente, hay narrativas que contribuyeron con la fundación de la nación y otras, como en la novela de Barreto, que nos permiten desmontar estas ideas legitimadoras de la nación.

⁹⁵ Se trata de un volumen que agrupa un conjunto de trabajos que reflexionan en torno al concepto de nación.

Homi Bhabha sugiere en la introducción al libro *Nation and Narration*, que es necesario desmontar los abordajes tradicionalistas de los “objetos nacionales”. En la medida en que se toma distancia frente al tejido de significados y símbolos con los cuales se teje o se ha tendido a vincular la vida nacional: la Tradición, el Pueblo, la Razón de Estado, la Alta Cultura, son unos de los ejemplos que el autor menciona: “To study the nation through its narrative address does not merely draw attention to its language and rhetoric; it also attempts to alter the conceptual object itself [...]” (Bhabha 1990: 3). Bhabha llama la atención a propósito de la aparición de otros modos de fronteras internas como las religiosas, de clases, de lengua y su prestigio (en el caso paraguayo con sus dos lenguas oficiales), etc. En el discurso transnacional la idea del Otro ha variado. Ya no lo ubicamos del otro lado de las fronteras reales: “[...] The ‘other’ is never outside or beyond us; it emerges forcefully, within cultural discourse, when we think we speak most intimately and indigenously ‘between ourselves’” (Bhabha 1990: 4). El Otro no es visto fuera de la cultura o al margen de nosotros, sino como una otredad que surge del mismo discurso cultural y cerca de nosotros. Las fronteras suponen un sistema polisémico y por ello pueden ser vistas desde diferentes ángulos. Nuestra intención es estudiar la problematización de la soberanía territorial en *Código de Areponga* de Maribel Barreto. En este sentido, ver los que se mueven de uno y otro lado de la frontera y sus dinámicas e intercambios simbólicos. Las fronteras pueden ser entendidas de forma tradicional, dentro del paradigma del Estado-Nación. Alude a un lugar distante, sin ley, paradójico, lugar donde se operan controles y otras culturas emergen para usurpar espacios, por medio de manipulaciones estratégicas. Por otro lado, la diversidad de los flujos migratorios trae consigo impactos considerables. Las dinámicas positivas y negativas del paso de uno a otro lado de las fronteras provoca interacciones sociales diversas, presiones sociales, implantación de modelos distintos, sustitución de modos, usurpación y apropiación espacial. Las fronteras y los límites, en escenarios transnacionales o translocales, se convierten en espacios esponjosos, intersticiales, ámbitos intermedios y mediadores de culturas diferentes: “[...] a turning of boundaries and limits into the in-between spaces through which the meaning of cultural and political authority are negotiated [...]” (Bhabha 1990: 4). Los márgenes del espacio nación como de los espacios fronterizos se vuelven inciertos. La porosidad de las fronteras crea *modelos de contexto* conflictivos y vulnerables. Otro aspecto se relaciona con los casos de usurpación e imposición lingüística en las regiones fronterizas, por medios de subordinación y reducciones por la lengua portuguesa. Así tenemos las representaciones en la novela de Maribel

Barreto de los flujos migratorios de brasileños a Paraguay (terratenientes) que atentan contra el ambiente, desforestan y se apropian de las tierras. Las fronteras son sistemas polisémicos en los que aparecen implicadas dos orillas. Pueden ser vistas desde diferentes ángulos: como límites de soberanía en el control de un territorio, como límites de una lengua, distintas visiones del mundo, como lugares distantes, sin ley ni controles donde otras culturas emergen para usurpar espacios y, en sentido tradicional, pueden ser entendidas dentro del paradigma del Estado-Nación.

En Paraguay, la inexistencia de una franja fronteriza protectora de su soberanía territorial y su identidad cultural, ha favorecido la penetración y ocupación extranjera. Gran parte de lo que hoy es el Estado de Matto Grosso do Sul, Brasil, era territorio paraguayo hasta la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870). Terminada esta guerra, que acabó con el 90% de la población paraguaya masculina joven y adulta (el peor genocidio latinoamericano hasta ahora registrado), el imperio brasileño, gobernado en ese entonces por Pedro II, impuso límites al Paraguay desde el río Apa, en su desembocadura en el río Paraguay, hasta el Salto del Guairá en el río Paraná, en la intersección de la cordillera del *Mbarakaju*. En 1872, el Paraguay firma un tratado de límites con el Brasil. La dictadura militar brasileña implantada desde 1964 intentó desconocer la soberanía paraguaya sobre el Salto del Guairá. Es entonces cuando se produce la ocupación militar de la zona limítrofe de Puerto Renato, ubicado en una:

[...] zona selvática, sólo transitada por contrabandistas. No existían caminos; sin medios de comunicación a muchas leguas a la redonda, había que llegar hasta Hernandarias, la cual tenía correo y telégrafo. Santa Fe era un poblado muy distante que se comunicaba por el río con lanchitas o pequeñas balsas; después, nada... (Barreto 2007: 18).

Es en este escenario donde se desarrolla la novela de Barreto. Los acontecimientos en la novela *Código de Arapóna* suceden entre los años 1960 y 1970. En las zonas fronterizas se da la anulación de las estructuras jurídicas legales. Esto por la ineficiencia de los mecanismos de seguridad y resguardo de las fronteras. Los flujos migratorios, el contacto permanente y los intercambios de capital simbólico que se dan en los espacios limítrofes se enfatizan en el contexto de la globalización e inciden considerablemente en la configuración y transformación del territorio:

Aumentan los intercambios, y las relaciones entre las diferentes áreas del globo se intensifican y asumen diversos roles, no sólo económicos sino también políticos, culturales, etc. Cualquier parte del globo adquiere una nueva connotación, cada vez más abierta, más vulnerable a las influencias exógenas. Las crecientes relaciones con áreas cada vez más alejadas, suprimen las veleidades de la autonomía. No se puede, pues, considerar la región como autónoma (Milton 1996: 46).

De allí que los esquemas de pensamiento convencionales sean insuficientes e inadecuados para la comprensión de los fenómenos desencadenantes de los flujos simbólicos fronterizos. Las circunstancias de los desplazamientos forzosos o no instauran un sistema simbólico de relaciones al margen del conocido. Las regiones fronterizas adquieren un estatus distinto en el escenario global. La condición dialéctica que determina a las regiones limítrofes se reconoce en su heterogeneidad interna. De este modo las fronteras se conciben por su movilidad y fluidez permanente. Por ello, nos proponemos identificar los procedimientos de los que se sirve el poder para que se de la subordinación. En la novela de Maribel Barreto los distintos cuarteles que se instalan en la frontera se constituyen en espacios de dominio. Este discurso de dominio de las ocupaciones militares brasileñas se constituye en un juego político-estratégico. En la novela de Barreto se nos presentan las transformaciones del discurso de dominación territorial protagonizada por la invasión silenciosa de fuerzas brasileñas, a través de imágenes espaciales y de la dinámica de ocupación estratégica de las fronteras para la creación de un Estado brasileño en territorio paraguayo. El desplazamiento de personas de un espacio cultural a otro trae como consecuencia la construcción de nuevas identidades y promueve un lugar de transferencia y conflicto cultural. Los procesos translocales conducen a nuevas escenografías de dislocaciones globales. Así el mundo representado aparece como un gran sistema interactivo compuesto por muchos subsistemas complejos. Los paisajes inciertos que surgen a partir de estos complejos flujos disociados, fracturados y yuxtapuestos nos conducen a formaciones culturales heterogéneas en espacios transnacionales e implica una imposición.

Código de Arapónga (2005) de Maribel Barreto aborda unos tópicos y hechos históricos álgidos que no se habían tratado antes en la narrativa paraguaya. La novela en cuestión crea una urdimbre de situaciones complejas alrededor de un personaje protagónico, a quien se le ha encomendado una tarea difícil y riesgosa, como espía en la frontera con Brasil. Su misión es identificar los procesos de ocupación de la zona fronteriza del Alto Paraná, en Puerto Renato, un

puerto que constituye un paso estratégico ideado por el gobierno de Stroessner con el propósito de abrir la frontera hacia Brasil: “En efecto, el tema desarrollado en esta obra es una incursión en tierra virgen; el de la presencia de grandes propietarios y terratenientes brasileños en nuestro territorio, a lo largo de la frontera Norte y Este” (Bareiro 2007: 10). Se pone en evidencia en el texto de Barreto la inexistencia de una franja fronteriza protectora de la soberanía territorial y la identidad cultural de Paraguay.

En un primer plano la narración se articula a partir de una focalización interna. Un narrador homodiegético, inmigrante brasileño (Danilo), junto con otro compañero (Ale), campesinos sin tierra, “hijos de agricultores de Río Grande” que conocen “cómo sacar provecho de la tierra” (Barreto 2007: 17); se desplazan a través de la frontera con Paraguay, con la intención de hallar asiento en la zona selvática de Alto Paraná:

Era la primera vez que yo me iba hacia el Alto Paraná. Fue entonces cuando llegó a mis oídos que el Gobierno había decidido la apertura de un puerto sobre el río para abrir la frontera hacia el Brasil y que mucha gente emigró para trabajar en el desmonte porque allí los tractoristas ganaban mejor. Entonces decidí trasladarme hasta allá para probar suerte, junto con mi vecino y amigo Ale (Barreto 2007: 15-16).

En un segundo nivel, otra voz se esconde detrás de una figura encubierta con el pronombre en tercera persona del singular. Este deíctico marca una focalización exterior. Un narrador omnisciente se posiciona fuera para comentarnos ciertos aspectos de la situación de los dos migrantes brasileños aludidos. Estos dos registros aparecen intercalados y de forma simultánea en el transcurso de la narración. Desde los inicios de la historia observamos que se produce un doble desplazamiento: uno físico-geográfico, el de los personajes brasileños que migran hacia la zona fronteriza de Alto Paraná en Paraguay y, otro modo, a nivel de la enunciación, en las perspectivas de un narrador homodiegético y heterodiegético. Los dos migrantes brasileños terminan comprándole unas tierras fértiles a don Longino, un ex militar de la marina que ha adquirido grandes extensiones de tierra a precios irrisorios y desea venderlas. Pero para Ale se trata de una aventura que requiere de muchos sacrificios y él no está seguro de asumirla: “[...] allí había que iniciar una vida de mucho sacrificio y no le parecía muy atractivo el porvenir. Esa naturaleza bravía colgado entre dos nubes grises y minutos después se escondió detrás de la selva, tan temprano y ya oscurecía” (Barreto 2007: 17). Sin embargo, Danilo está convencido de adquirir

una parcela de las que le ofrece don Longino y vuelve a cruzar la frontera para comprar en Foz de Yguasú lo necesario para instalarse definitivamente en las tierras selváticas de la zona fronteriza paraguaya. Desde ya se nos refiere el tráfico incesante que se da en las fronteras con Brasil, la invasión silenciosa y la hostilidad de los colonos brasileños.

La novela de Maribel Barreto nos permite adentrarnos a ciertos rincones de la historia paraguaya vedados por la historiografía convencional. Este texto nos expone los distintos móviles que impulsa la inmigración de brasileños a la región fronteriza de Alto Paraná en Paraguay. Es así como se nos habla de otro migrante, mitad rapái y mitad italiano, que viene de Río Grande do Sul con su camión para trabajar como transportador de madera y productos agrícolas hacia la capital y a Brasil:

[...] Este joven audaz y aventurero, un día cruzó el río Paraná, juntamente con otro amigo. Decidieron curiosar qué ocurría en la margen derecha porque en Foz corrían rumores de que, de este lado, la tierra se ofrecía a bajo precio y que existían muchas buenas ofertas (Barreto 2007: 20).

En el Capítulo II, Danilo, el primer colono de Mbaracayú, decide llevar a su compañera Eliana pero teme que ella no se acostumbre a la vida árida en esta zona selvática de la frontera de Alto Paraná, aunque él está seguro que cuando conozca el lugar quedará fascinada por el paisaje. No obstante, considera que es el momento de llevarla a vivir con él porque las condiciones están dadas. En ese instante decide ir a Hernandarias para comprar yerba y sal y de allí pasar a Foz en busca de algunos utensilios que le urgen: “[...] De paso informaré a don Longino que las semillas que me había proporcionado salen muy bien. Dentro de tres meses estaré en condiciones de hacerle mi primera entrega” (Barreto 2007: 21). Su amigo Ale llega apresurado y contrariado a su casa contándole que ya el comerciante que le había prometido comprar su producción de menta no podrá por haber cambiado de rubro. La solución que le propone Danilo es venderla del otro lado de la frontera. En este instante de la narración se nos refieren los flujos migratorios de gaúchos. En la novela se nos cuentan los móviles de estas migraciones:

Los gaúchos que llegaron después, venían con mucho dinero, no eran arriesgados aventureros sino inversionistas, empresarios que sabían lo que querían, con muchos conocimientos para multiplicar su capital, con suficiente tecnología para sacarle provecho a este suelo y hacer de esta

región un lugar próspero, que atrajera nuevos flujos de inmigrantes, dispuestos a invertir en estas tierras (Barreto 2007: 24).

Estas nuevas circunstancias nos muestran la movilidad de la frontera implicada. La circulación de capital simbólico en esta zona fronteriza discurre y se complejiza en la medida en que sus actores sociales intercambian sus códigos y sus procedimientos ilegales.

En el Capítulo III entra en escena el protagonista de la novela, un capitán de marina del partido colorado al servicio de Stroessner. Es el “arapóna” comisionado por el Gobierno para investigar lo que ocurre en la frontera de Alto Paraná. Se le entrega una carta con todas las indicaciones y la descripción de la misión que está obligado a cumplir sin cometer errores: “-Usted ha estudiado en el Brasil, habla bien el portugués, conoce el carácter de los amigos brasileños, por eso lo elegí. Aquí está escrito todo lo que tiene que hacer; léalo bien, apréndalo sin pensar y sólo debe obedecer sin discutir. ¿Entiende?” (Barreto 2007: 30). El desconcierto ante la misión que se le estaba asignando lo llena de estupor. Se percata de la magnitud de la solicitud que se le hace y la imposibilidad de una negativa lo intranquiliza. Lo que más le incomoda y le preocupa es que no podrá contárselo a nadie. Se le presiona para que represente su nueva identidad. Desde este momento el protagonista experimentará una sensación de desasosiego y llevará consigo una carga muy fuerte que pone al descubierto las propias contradicciones. Valora los hechos en función de las nuevas circunstancias de trabajo. Comenzará a cuestionar ciertos acontecimientos en la región fronteriza con Brasil. Se enfrenta a hechos que amenazan a la soberanía territorial de Paraguay:

[...] ¡A la pucha! ¡Cómo no le voy a contar a mi vieja! Tengo que informarle, no es posible, también ella estará en peligro si yo no obedezco al pie de la letra; [...], sé que se relaciona con el Brasil. ¿Qué será? Ahora que estos universitarios están armando quilombo... Sí, mucho quilombo a causa de los Saltos del Guairá. Esos bochincheros se manifiestan todos los días; no sé para qué; ellos dicen que defensa de la soberanía, pero no van a conseguir nada; ayer nomás a ese estudiante de Medicina, ese traidor como dicen, le dejaron molido y escuché que los de Ingeniería también se manifestaron. Lástima que no puedo estar allí... Yo los entiendo, pero los Saltos ya no son nuestros, y ese viejo profesor Cardozo puede llenar muchos volúmenes con sus escritos, pero no pasa nada; los intelectuales son los únicos que entienden... ¡Qué cosa! Pensar que Favio es el único con quien puedo comentar estas cosas; la oficialidad cree eso de antipatriotas, vendepatrias.

Ellos de verdad los califican de comunistas [...] Aquí, el Gobierno dice lo que le conviene. Acaso no dice lo mismo del líder de Patria Nuestra que se fue al exilio, y pensar que ése es de nuestro partido ¡La pucha! (Barreto 2007: 32).

En el Capítulo IV aparece el personaje Polí, un campesino de Puerto Renato, lugar ubicado sobre el río Paraná. Este agricultor abandona su valle para presentarse al destacamento fronterizo con la intención de hacerse marinero. Un narrador heterodiegético se refiere a los momentos que compartió con el personaje Polí y nos presenta la visión que tiene el oficial al que el campesino se ha dirigido para manifestarle su solicitud:

[...] Dirigió su observación hasta los anchos hombros crecidos con el ejercicio del hacha, que ya a temprana edad supo blandir para descargarla sobre el tronco que partía de un solo golpe cada vez que *ña Gervasia*, su mamá, pedía leña para el fogón donde se cocía el locro o para calentar la caldera donde hervía el mosto para convertirse en miel [...] (Barreto 2007: 35).

El oficial, el protagonista de la narración, quien es enviado a resguardar, espiar y registrar los movimientos sospechosos en la frontera con Brasil, le pide a Polí que le hable de su valle. Esto le cuenta él:

-*Karai comí* se va cada mes nomá, no hay juez, no hay pa'í, la escuela es una sola pieza y tiene hasta segundo grado; este año hay maestra nueva porque señorita Nina se fue a *Curuguay*, se casó. Quedó pensando un instante, recordó a la única que daba clases a todos los niños y niñas, la señorita Nina, que se las arreglaba para hacer de directora, docente, catequista, enfermera y hasta de partera en caso de necesidad (Barreto 2007: 36).

A través de lo que le cuenta Polí al oficial nos enteramos de las condiciones precarias en las cuales viven los(as) campesinos(as) en sus valles. Son asentamientos desprovistos de cualquier asistencia social, cultural y económica. La vulnerabilidad llega a tal grado que por el nivel de empobrecimiento están expuestos a cualquier manipulación. Además, el oficial quiere conocer quién compra la cosecha en Puerto Renato. Don Pocholo, le comunica Polí: “[...] él se va con su camioncito y compra yerba y también maní para llevar a Guaíra [sic.]” (Barreto 2007: 37). Quiere saber qué hace la otra gente, a lo que Polí responde que trabaja con don Brasil, tal

como se lo conoce: “[...], un rapái que trae café de Brasil en la lancha, embolsa allí en el monte, le pone un nombre en guaraní y de noche lleva otra vez al lado brasileño” (Barreto 2007: 37). Esta cita pone en evidencia una de las formas de contrabando descritas en la novela de Maribel Barreto. Asimismo, transparenta los intercambios de capital simbólico y económico entre uno u otro lado fronterizo. El protagonista, Daniel Nunes (Arapóngua), el Capitán comisionado para investigar el movimiento de tropa en los límites con el Brasil, piensa que podrá dedicarse al negocio del tráfico de productos del lado brasileño. Por ello nos preguntamos ¿cómo influye esta actividad clandestina y prohibida en la conformación y/o deformación de los espacios fronterizos? El tráfico de gente, la circulación de productos de forma ilícita y la presencia de brasileños, quienes son los que tienen el control de todos los movimientos en la zona fronteriza paraguaya, nos conduce a otra interrogante: ¿dónde queda la soberanía territorial en este escenario confuso y contradictorio? A propósito de este aspecto nos expresa Nidia Areces:

[...] La noción de frontera indica, en principio, algo más que la demarcación de un límite territorial. Es un espacio geográfico donde todavía el Estado está incorporando los territorios y donde se están configurando los procesos sociales y la organización institucional, procesos que presuponen la vinculación dinámica de sociedades distintas, áreas de contacto y choque de formaciones sociales diversas (2007: 33).

Es incuestionable la desconfiguración de los márgenes territoriales por el tráfico ilegal de productos paraguayos con manufactura brasileña. La fuga de divisas paraguayas se vuelve inevitable. Una vez más nos damos cuenta del rasgo poroso de las fronteras. Y así le sigue contando Polí al oficial:

-Yo no le puedo contar nada más porque mi gente no trabaja con él; el que entra allí, tiene prohibido salir. Muchos *kamba* hacen guardia en la entrada de la picada y allí nadie puede llegar, no vienen al puerto ni para comprar galleta. Cuando el patrón se enferma, pasa al Brasil en su lancha, que trabaja solo de noche. El lanchero también es de Brasil, sus mujeres *katu* son de por ahí cerca; una es de *Curuguay*, otra sí que es de allí, de Renato (Barreto 2007: 37).

En los intercambios simbólicos de bienes que se dan en las fronteras se observan “[...] discrepancias entre el valor considerado por el que da y el que recibe [...]” (Areces 2007: 35).

Aquí nos parece importante señalar los móviles que intervienen en la conformación de un margen transnacional. Este espacio intersticial es descrito en *Código de Arapóna* de Maribel Barreto. El texto narrativo de Barreto se inscribe en el contexto de la construcción de la represa de Itaipú que se inicia en 1975. Este proyecto trae costos medio ambientales incuestionables y considerables. Puerto Renato representa a uno de los pueblos que desaparecieron cuando desviaron y redirigieron el río Paraná. La gente de este pueblo es desplazada de sus lugares de origen y transplantados (desterritorializados y reterritorializados) a otros espacios donde tienen que comenzar una vida distinta, viendo cómo desaparecen los lugares donde han crecido y desarrollado su sistema agrícola. La primera fase de desviación es hacer que el agua del segundo río más grande de Sudamérica (Río Paraná), circule sobre un cauce-canal artificial. Se hacen tasaciones de casas y chacras que se inundarán. Se les ofrece a los(as) campesinos(as) indenizaciones aparentemente atractivas. La migración masiva de obreros (campesinos la gran mayoría, de uno u otro lado de la frontera) es considerable. Se levantan urbanizaciones para los obreros, nuevos asentamientos en los cuales se ven obligados a desarrollar formas de vida en condiciones difíciles. Para muchos campesinos abandonar sus asientos es una verdadera tragedia. A partir de lo narrado en la novela de Maribel Barreto podemos observar de qué modo las categorías de “origen” y “tradición” pierden su sentido y nos presentan a una nación diseminada y con una presencia ambivalente marcada, tal como lo percibe Homi Bhabha:

[...] How do we plot the narrative of the nation that must mediate between the teleology of progress tipping over into the 'timeless' discourse of irrationality? How do we understand that 'homogeneity' of modernity - the people - which, if pushed too far, may assume something resembling the archaic body of the despotic or totalitarian mass? In the midst of progress and modernity, the language of ambivalence reveals a politics 'without duration', as Althusser once provocatively wrote: 'Space without places, time without duration.' To write the story of the nation demands that we articulate that archaic ambivalence that informs modernity. We may begin by questioning that progressive metaphor of modern social cohesion - *the many as one* - shared by organic theories of the holism of culture and community, and by theorists who treat gender, class, or race as radically 'expressive' social totalities (1990: 294).

La “disemiNación” que Bhabha pone al descubierto, nos refiere al juego de pluralidad de sentidos y, más que un juego polisémico del vocablo nación, implica el estallido en múltiples

direcciones de la idea de nación. Por lo tanto, no podemos hablar de la huella de un origen y una tradición, sino de una huella de otra huella en la que se pierde el rastro de la nación. Así, en los movimientos fronterizos que se describen en la novela de Barreto no se distingue dónde empieza una nación y donde acaba otra. El aparente poder del Estado se reduce cuando se trata de las fronteras. En ellas el Estado carece de poderes efectivos para intervenir y abarcar a aquellas zonas fronterizas dislocadas del centro. A propósito de esto nos dice Areces:

[...], una frontera que de ninguna manera es un ‘espacio vacío’, intenta ser ocupado y, a su vez, es recorrido y traspasado en forma intermitente. Precisamente lo distingue la permeabilidad, peculiaridad de los espacios de frontera, ya que al tener una fuerte capilaridad social ésta incide en las profundas transformaciones que experimenta su composición social (2007: 34).

La construcción de la represa de Itaipú induce al pueblo paraguayo a participar de un violento proyecto modernista-tecnicista y comercial e industrial que trastoca todos los modos culturales, sociales, productivos y familiares propios del Paraguay. Se alteran los códigos culturales con la invasión silenciosa de su poderoso vecino, Brasil. De este modo, se manifiesta para sí un militar brasileño mientras conversa con el Capitán “Arapóna”: [...], este tipo no se da cuenta de que toda la frontera ya es nuestra, que nadie puede parar nuestra penetración silenciosa, [...], el amigo olvida lo de ‘fronteras vivas’ –dijo para sí el brasileño” (Barreto 2007: 125). Por su parte el Capitán Daniel Nunes no está convencido de las ganancias que obtendrá Paraguay de este proyecto binacional:

[...] Nuestra historia está hecha de encuentros y desencuentros. Usted recordará que en los albores de la independencia del Paraguay los conspiradores se enteraron de la llegada a Asunción del teniente José de Abreu, portador de una propuesta de Diego de Souza, Gobernador y Capitán General del Estado de Río Grande do Sul (Barreto 2007: 123).

Se trata de una política integracionista o una usurpación y/o atentado contra la soberanía territorial, económica, social, cultural y lingüística: “[...] Lllaman política integracionista al deseo de tragarse a los pequeños, a los débiles; nosotros somos muy felices como estamos. Con dos guerras internacionales hemos aprendido a valorar nuestra autonomía” (Barreto 2007: 125). La frontera es un espacio abierto en donde se producen interacciones, contactos e intercambios

simbólicos ambivalentes. Por ello los territorios limítrofes son movibles y cambiantes. Las problemáticas disputas por el territorio, la circulación y confrontación de sistemas de representaciones simbólicos nos entregan una imagen conflictiva de una territorialidad problemática. Los flujos migratorios se constituyen en un aspecto importante en la expansión de la frontera y la desfiguración de las regiones. Este escenario conflictivo se produce por los desplazamientos forzosos, la experiencia de desarraigo, los referentes de la desterritorialización y la reterritorialización, las representaciones sociales en la construcción del territorio y las territorialidades fragmentadas.

En la novela de Barreto se produce un desplazamiento continuo de la voz narrativa: de una focalización (homodiegética) interna pasamos a una focalización externa (heterodiegética). El sujeto de enunciación se distancia tomando otra “identidad”. El personaje protagónico del texto de Maribel Barreto se ve obligado a adoptar distintos nombres e identidades. Esta movilidad de la enunciación se complementa y explica en las mudanzas espaciales: por un lado el tráfico de capital simbólico y económico en la frontera con Brasil y, por otro lado, las transformaciones identitarias del personaje-narrador. Es preciso comentar un aspecto de gran importancia en la movilidad de los códigos de identidad del personaje-protagónico. Este aspecto está vinculado con la adopción de ciertos códigos culturales del Otro, en su mismo territorio. Es así como el protagonista: “En el primer barcito, de esos que abundan en la zona portuaria, solicitó en un perfecto portugués que le sirvieran piña colada que sorbió a tragitos; el líquido le fue refrescando la garganta y la cabeza [...] (Barreto 2007: 44).

Código Arapónga también nos habla de la venta desmedida de grandes extensiones de tierra a capital extranjero, específicamente, a terratenientes brasileños, lo cual representa otra forma de amenaza de la soberanía territorial. Así se nos refieren la presencia de grandes propietarios y terratenientes brasileños en territorio paraguayo, a lo largo de la frontera norte y este:

Sin darnos cuenta, esos territorios que conservamos a costa de tantas muertes y de tantos sacrificios irán pasando silenciosamente a manos de grandes empresarios agrícolas o ganaderos, que vienen con mucho dinero y con portentosas maquinarias para demostrarnos que son poderosos, que saben trabajar, que pueden producir muchísimo más... Es que esta denuncia que puede ser cierta tiende a confirmarse (Barreto 2007: 47).

La concentración de la tierra en manos de terratenientes es un aspecto destacado por Barreto en su novela, que acentúan el conflicto de la tenencia de la tierra en Paraguay. Este hecho provoca y agrava la pobreza rural. Así tenemos a una población campesina desprovista de los medios para una economía de subsistencia, por la falta de una política económica que privilegie la redistribución justa de los derechos sobre la tierra:

[...] Maldije la hora en que se enajenaron nuestros territorios y me sentí tan despojado como el pueblo indígena; más aún, tuve la certeza de que nos habían engañado, nos habían involucrado en dos guerras que nos aniquilaron como pueblo, para que después gran parte de nuestro suelo pasara a pertenecer a la avaricia de las compañías internacionales a causa de la codicia de los sucesivos gobiernos (Barreto 2007: 85-86).

Se nos alude a las transformaciones del paisaje y el espacio por los impactos del monocultivo y la agroindustria. Desde 1970 se produce la inserción de empresas agroindustriales⁹⁶ en Paraguay, incidiendo en la estructura agraria para entonces predominante. Estas empresas se han apropiado de las tierras más fértiles del país. Se produjo al mismo tiempo el ingreso masivo de pequeños, medianos y grandes productores agrícolas brasileños en las fronteras norte y este. Las tierras “sin dueño” que sirvieron en otro momento para descongestionar las regiones más pobladas, dejaron de existir. La historia social sólo da cuenta de la exacerbación de la explotación de la mano de obra campesina en los obrajes y en los yerbales. Hasta la década de 1960 la presencia pública del campesinado se produjo, fundamentalmente, para buscar soluciones a problemas puntuales. En este período se habilitaron masivas colonizaciones que permitieron la expansión de la frontera agropecuaria y una significativa ruralización que trajo consigo importantes transformaciones en la estructura poblacional, en las regiones de antiguas comunidades. Las deforestaciones y los desplazamientos de comunidades de campesinos(as):

Allí donde los *guajaki* recogían cogollos de palmitos, ya se extendía airosa la reciente cinta asfáltica que se dirige a Saltos del Guairá. Leoní miró con desesperación lo que había sido esa zona de palmitales y yerbatales, hoy convertidos en plantaciones de soja y trigo, donde antes

⁹⁶ Como Agriex, Agropeco, Fiduciaria Transatlántica Alemana, entre otras. Se instalaron en la cuenca del Paraná en los departamentos de Amambay, Alto Paraná, Canindeyú e Itapúa.

vagaban libremente los Ache recolectando frutos de *yvapuru*, *guaviju* o *yvaporoi*. Habían desaparecido por completo los *tapiti*, los *tatu* carreta, los *kure ka'aguy* que se cobijaban entre el follaje exuberante y húmedo, donde la frondosidad se oscurecía entre las altas copas que entretejían un tupido cielo raso donde campeaba el verde, a veces cetrino, otras veces brillante (Barreto 2007: 168-169).

La crisis sociocultural por el desplazamiento de los modos de producción impacta de muchas maneras: 1) desmembramiento y desintegración familiar; 2) pérdida de identidad cultural; 3) violencia y éxodo rural. La dinámica del desarrollo que caracteriza al modo de producción dominante dentro de la formación social heterogénea (con el advenimiento del modelo de producción mecanizado, el monocultivo y lo transgénico), trae consigo transformaciones radicales de los valores, normas y cosmovisión de la población campesina paraguaya. Por otro lado supone la conformación de nuevos escenarios asimétricos. Los cambios en el uso del suelo y en las actividades en el medio rural son indiscutibles. Este hecho es referido en la novela de Barreto con estas palabras:

Trabajaban sin horario, el reloj no tenía sentido, era meramente convencional; la ansiedad en el inicio de cada jornada, el cansancio en el final del día, al culminar una cosecha de arroz o de menta, maíz y mandioca. Así fue al principio, luego trigo y soja; la tecnología se hizo presente y la forma de vida se modificó con el paso de los años (Barreto 2007: 25).

La novela de Maribel Barreto, da cuenta de las transformaciones de los espacios por las migraciones silenciosas de brasileños y los redimensionamientos del espacio rural por los impactos del modelo agroindustrial y el sistema del monocultivo. Una de las consecuencias nefastas del modelo sojero es la situación de indefensión de los campesinos e indígenas desplazados. El arraigo de las familias campesinas e indígenas se fundamenta en el derecho a mantener su identidad, lo que supone la posibilidad de conservar, afianzar, establecer y fijar dignamente sus modos de vida, sus costumbres, su cultura y un sistema productivo propio. Por eso, la tenencia de la tierra va más allá de una mera titulación, es un concepto integral que se amplía hacia el ámbito de posesión real y apropiación del territorio, donde están implícitos la historia y el establecimiento permanente de la familia en un lugar, así como su sistema de producción, su situación socioeconómica y el contexto social, ambiental, político y lingüístico en

el que se inserta dicha tenencia. La “sojización del campo” en Paraguay implica un proceso de despoblamiento del campo y una amenaza contra la identidad lingüística y cultural del campesinado. Esto es confirmado cuando el campesino Leoní, en la novela *Código de Araponga*, regresa al lugar que fue su valle, Santa Fe de Guairá. Leoní había desaparecido después del asalto a Puerto Renato por los rapái. Se había ido exiliado a la Argentina (desplazamiento forsozo): “Esa noche el asalto les sorprendió mientras dormían y el jefe del destacamento estaba ausente, había ido hasta la población cercana a farrear en un ‘boliche’ como todas las noches” (Barreto 2007: 175). Leoní vuelve a su campiña después de un tiempo de exilio y encuentra todo transformado para mal. Su valle está empobrecido y ahora es un pozo de miseria y desamparo. Santa Fe de Guairá es la primera colonia de migrantes brasileños hacia el año 1960:

Leoní se acerca a Santa Fe, la primera colonia que fue fundada por inmigrantes brasileños en los años 60. Son impresionantes los movedizos y cambiantes matices del verde; verdiazules los cerros se recortan a lo lejos. Cuanto más se aproxima, siente una leve opresión en el pecho. Es que los parajes que antes conocía, han sido trasladados en esos grandes camiones; éstos, con los cuales hoy se encuentra, son paisajes pintados por colonos brasileños diseñados a su estilo, mientras máquinas enormes construyen una geografía diferente –nuevos dioses que crean cada día un lugar distinto, a la medida de sus proyectos (Barreto 2007: 172-173).

Hasta los nombres de los lugares han sido cambiados, son híbridos, a lo brasiguayo. Mientras avanza Leoní se pregunta por la suerte de los suyos. Se ha adoptado e impuesto silenciosamente la lengua extranjera, el portugués. La migración interna en Paraguay, como consecuencia de la expansión de la agricultura sin campesinos, conduce al desarraigo, la orfandad de la niñez y las fracturas de la estructura familiar. Vemos cómo la porosidad de la frontera con Brasil afecta directamente a la población rural y, en particular, al ordenamiento del territorio paraguayo. Lo antes manifiesto supone al mismo tiempo el desplazamiento de la lengua del que migra. El espacio geolingüístico y sociocomunicativo en el que aparece Leoní es ambiguo e “híbrido”. Maribel nos expone los procesos posteriores a la migración y el comportamiento que provoca en los migrantes rurales el cambio de su lugar de origen, sus modos de vida y el empleo de la lengua.

El desenlace de la novela *Código Araponga* es trágico. Termina con el asesinato de su protagonista el Capitán Daniel Nunes por unos sujetos que lo andan marcando desde que llega a

la frontera con Brasil. En este instante de la narración el Capitán cumple con la misión que se le ha encomendado “[...] infiltrándose en los distintos grupos que controlan la triple frontera, con el fin de recabar información valiosa para el servicio de inteligencia, enfrentando todos los peligros que esa acción conlleva [...]” (Barreto 2007: 221). Ya al final de la historia el narrador heterodiegético nos facilita los indicios que nos llevan a descubrir el enigma encerrado en el título de la novela de Barreto:

Arapóna, agente encubierto, penetrando más allá de la ‘línea de fuego’, una vez concluida su misión, el aparato ejecutor lo aparta del camino. Como la abeja reina, se esfuma y aparece, víctima del cógico ejecutor. Al Capitán ya nadie lo recordará en el futuro, ni siquiera sus amigos. Otro agente vendrá en su reemplazo. Ya se estará gestando otra historia de aquel que será una nueva víctima del Código de Arapóna (Barreto 2007: 221-222).

Tal como concluye la novela se nos sugiere el entramado circular de la misma. El rasgo recursivo del texto se nos presenta a partir de la alusión a un nuevo “agente encubierto” que vendrá para sustituir al Capitán del cual todos se olvidarán. Este nuevo emisario será una nueva víctima del complejo sistema de intercambios simbólicos en la frontera con Brasil. El final de la novela de Maribel Barreto nos recuerda al desenlace del texto *El pecho y la espalda* (1962) de Jorge Ritter. En ambos casos las figuras protagónicas son sacrificadas por el grupo dominante. Ninguno de sus protagonistas cuenta con los mecanismos para sobrepasar las dificultades que le tiende el grupo dominante. Tanto el Capitán Daniel Nunes en *Código Arapóna* de Barreto (2007), como el médico Reyes en *El pecho y la espalda* (1962) de Ritter no pueden cambiar el curso de los acontecimientos.

El análisis de las transformaciones del espacio en la novela *Código Arapóna* (2005) de Maribel Barreto, nos ha llevado a considerar los intercambios simbólicos, los grados de movilizaciones de códigos culturales e intereses diferenciados, los niveles de porosidad de las fronteras Paraguay-Brasil y las condiciones en las cuales se dan estos cambios y/o despojos de signos culturales en sustitución de otros foráneos, anulando y atentando contra la soberanía territorial, cultural y alimentaria de Paraguay. La zona fronteriza descrita por Barreto es un espacio de fricciones y tensiones permanentes. Se trata de una “frontera móvil” cuya línea divisoria no es visible. Es un estrato de territorio cuyos contornos no se distinguen y es

fluctuante. Por otro lado, Barreto nos presenta la irracionalidad del modelo mecanizado y el monocultivo de soja, como modelos económicos de las transnacionales que atentan contra la diversidad agrícola y el despoblamiento del campo. La construcción del espacio, sus implicaciones epistemológicas y, por tanto, su construcción histórica y social se muestran en el escenario permeable de las fronteras: “[...], éstas unas veces pueden estar muy bien definidas y otras no alcanzan a diferenciarse, las pautas pueden ser terminantes y sencillas o bien tortuosas y complejas, [...]” (Areces 2007: 34).

El fenómeno de la globalización ha llevado a los procesos de desterritorialización y reterritorialización de los territorios (cambio de dimensiones espaciales y transformación de los valores de los espacios por su movilidad). El contacto e intercambio son permanentes. Se produce la ruptura de los esquemas convencionales “[...] que asumían las regiones como dadas, circunscritas y asociadas de una vez y para siempre a determinados rasgos y territorialidades. Las regiones adquieren así nuevo status en el escenario global y son concebidas bajo un enfoque que las asume como concepto construido por contraposición al de entidad dada, que afirma los términos relacionales que tiene con las diversas escalas socioespaciales que la cruzan y la determinan, que subraya su condición dinámica y de permanente transformación, que reconoce su heterogeneidad interna y que concibe sus fronteras como móviles y fluidas” (García 2004: 1).

La autora representa en su novela la invisibilidad de los límites entre dos orillas, en donde una orilla prevalece sobre la otra. Una pierde su forma originaria y es metamorfoseada por la influencia, el dominio y la manipulación de la otra. La forma como se nos representa la enunciación alude a un doble desplazamiento: el del sujeto de la enunciación que como un péndulo aparece, paradójicamente, adentro (narrador homodiegético) y afuera (narrador heterodiegético); y el del espacio (geográfico-cultural-social-simbólico) que sufre una serie de transformaciones considerables. Se atenta contra la soberanía territorial, alimentaria, lingüística y se amenaza la memoria cultural con transformar los modos de vida naturales de indígenas y campesinos(as). La reflexión sobre los impactos del modelo sojero y los intercambios de capital simbólico en la frontera con Brasil, supone reconsiderar ciertos aspectos eludidos. Repensar nuestros posicionamientos y los fundamentalismos epistemológicos y metodológicos, implica, en este caso, revisar las nociones tradicionales de espacio rural y urbano. Además, urge relativizar,

tal como lo considera João Paulo Borges Coelho⁹⁷, las zonas de origen y el concepto de tradición, puesto que los espacios abriga en su seno contradicciones y se vuelven ambiguos. Ciertos conceptos no logran abarcar lo suficiente y nos apartan de la comprensión de los matices en los fenómenos migratorios. Esto motiva una serie de interrogantes, como una forma de expansión del horizonte en el cual se despliega el fenómeno de migración obligada en Paraguay por el monocultivo mecanizado: ¿Hasta qué punto los espacios rural y urbano, en el caso paraguayo, son ámbitos diferenciados?, ¿en qué medida el uno interfiere en el otro de forma recíproca?, ¿en los espacios caracterizados como rurales se crean dinámicas internas cambiables?, ¿qué ocurre en los espacios urbanos con la presencia de actores rurales?, ¿sirve el espacio urbano de mediador en la transformación del espacio rural?, ¿qué ha sucedido con “los que se fueron” después del desplazamiento?, ¿cuáles son las circunstancias de los desplazados en los lugares de destino? y ¿qué sucede con aquellas familias que se han quedado en el campo y cuyas chacras están rodeadas por la soja? Estas familias de campesinos también experimentan una forma de desplazamiento forzoso. Aparecen confinadas en su propio espacio, en el cual se atenta contra su integridad física, cultural y psíquica, llevándolos a condiciones aún más vulnerables. Según lo conversado con Julio Ramos, en el marco del Simposio Interdisciplinario “Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzosas en América Latina y los países luso-africanos” (abril-mayo, 2008), es preciso pensar los espacios no ya como territorios estáticos, sino como ámbitos movibles de múltiples escenarios en los cuales convergen y divergen diferentes tiempos. En este sentido las fronteras entre uno y otro espacio se vuelven porosas. Esto es, el hecho de que los actores sociales de un determinado ámbito se desplacen, a pesar de su voluntad de no hacerlo, supone un redimensionamiento de los espacios. Es decir, transformaciones en la disposición territorial, nuevas formas de urbanización y rupturas de los modos de vida y de producción. Las acepciones del mundo y los modos de vida de los actores sociales de uno u otro territorio se metamorfosean sin poder evitarlo.

⁹⁷ Durante la presentación de su trabajo “Tete e as deslocações forçadas”, en el marco del Simposio Interdisciplinario “Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzosas en América Latina y los países luso-africanos”, del 27 de abril al 2 de mayo, 2008, en el Centro Stefano Franscini, Monte Verità, cerca de Ascona, Suiza. Véase su trabajo

Conclusiones: Paraguay huido: voces desplazadas y silenciadas

Habla
sin miedo, amigo
que sin miedo la palabra
es cuchillo rasgando el tiempo
cometa que en la noche
besa con fuego al silencio.
Habla
quiero conocerte
saber qué vestidos lleva tu presencia
entender el sonido de tus pasos
en la tierra y en el cielo
y en todo lugar.
Escuchar tu figura
tu hambre
tu amor
tu dolor
tu alegría
tu simpleza y tu milagro.

(Moncho Azuaga: “Y ahora la palabra”)

El contexto sociocultural en el cual se circunscribe la producción literaria de los(as) escritores(as) paraguayos(as) y el campo editorial es restringido. Las circunstancias políticas y económicas actuales dificultan la propagación de la literatura paraguaya en el exterior. El advenimiento de la democracia traza los primeros contornos de una imagen distinta del Paraguay cultural. La conquista que se desea librar con el Mercosur supone el desarrollo de un proyecto fundamentalmente de integración económica. Por ello, se requiere que el Mercosur integre políticas culturales para que Paraguay pueda superar la incomunicación en la cual se encuentra aún. Con una nueva dimensión del Mercosur se propiciaría el intercambio intelectual y cultural.

El tema rural es recurrente en la narrativa de ficción del Paraguay y nuestro trabajo registra las huellas escriturales de las voces de este sector popular: “[...] descendientes directos o no de los guaraníes, los sectores campesinos paraguayos ocupan, en la formación social paraguaya actual, un lugar análogo al de los indios guaraníes en el siglo XVII, [...]” (Lienhard 2003: 21). El trabajo que hemos desarrollado nos ha permitido reconstruir el hilo de las voces alternativas al margen de la cultura y el discurso hegemónico. Los(as) campesinos(as) e indígenas son excluidos e invisibilizados de la mayoría de los documentos oficiales. Es así como consideramos importantes las representaciones de lo rural en las producciones narrativas de

los(as) autores(as) estudiados(as). Gayatri Chakravorty Spivak (Calcuta, 1942), en su texto “¿Puede hablar el subalterno?” (1985), distingue dos formas de representación de las voces subalternas: el que habla por otro, uno reemplazando al otro, el que se coloca en el lugar del otro, “hablar en favor de”, con respecto a la primera acepción de “representación”, en la palabra alemana *vertreten*. El segundo modo tiene que ver con el que habla sobre otro, el que presenta al otro, hacer el papel de, como “re-presentación” en el segundo significado: *darstellen*: “[...], no hay sujeto subalterno irrepresentable que pueda conocer y hablar por sí mismo; la solución del intelectual no es abstenerse de la representación [...] ¿Con qué voz de la conciencia puede hablar el subalterno? [...]” (Spivak 2003: 324). Los(as) autores(as) configuran en sus textos narrativos espacios alternativos de inclusión de las voces subalternas. Ellos(as) recuperan al Otro como presencia de la ausencia. El Otro como “re-presentación” se muestra en las huellas que ha dejado. Por lo tanto, él no está ahí donde se supone que está: “Die Form der Inklusion durch Exklusion unter Bedingungen überwiegender funktionaler Differenzierung ist im Einzelnen zu entfalten [...] Die Menschen sind durch Einschluss aus der Gesellschaft ausschlossen. Sie erscheinen als in die Umwelt der Gesellschaft versetzt“ (Krause 2005: 84). Los(as) escritores(as) cumplen un doble rol: como colectivo y como individuos. El texto literario aparece circunscrito en lo que llama Bourdieu un “campo intelectual” determinado. Desde la institución el(a) escritor(a) logra un acto de inclusión parcial de las voces marginadas socialmente (del grupo dominado). ¿Cuál es el recorrido de las voces desplazadas o silenciadas en el *corpus* específico? Los escenarios narrativos se constituyen en espacios simbólicos desde donde las voces desplazadas logran parcialmente manifestarse. El monólogo interior o no que se da en los textos narrativos estudiados representa una estrategia enunciativa a través de la cual se pone en evidencia un proceso paradójico de velamiento y de-velamiento de las voces socialmente silenciadas. Los(as) autores(as) diseñan estrategias discursivas sugestivas a través de las cuales desmontar el discurso manipulativo del poder, para crear, a su vez, discursos alternativos que nos permitan reconocer las voces de los(as) oprimidos(as). Los mecanismos de resistencia de las figuras subalternas y las formas cómo éstas alcanzan su papel de sujetos de la historia, desprendiéndose de sus roles de simples víctimas, constituye una forma de dignificación de los desplazados y silenciados. Esta resignificación del discurso del oprimido es el modo que encuentran los(as) autores(as) para darles un lugar al margen de la historia convencional. Se trata de voces re-puestas en escena y re-proyectadas en el espacio narrativo.

Al pretender desmontar los mecanismos de dominación discursiva de las élites hegemónicas, hemos considerado nuestros propios posicionamientos con respecto al tema desarrollado en las páginas del presente trabajo. Es así como pensamos, junto a Teun van Dijk: “Puesto que nosotros mismos pertenecemos a una fracción de estas élites, esto es, a las élites académicas o simbólicas, esta actitud crítica es necesariamente también una forma de autocrítica” (1992: 5). Este trabajo es una invitación a sus lectores a mirar los procesos de desigualdad desde sus distintas aristas. La revisión de los límites de la interpretación y los parámetros epistemológicos y metodológicos usuales (muchas veces tramposos y reduccionistas), nos permitió acceder a las voces subalternas en la medida en que desmontábamos el discurso del grupo dominante. Es así como proponemos criterios de análisis y de interpretación del *corpus* literario que toma en cuenta la historia cultural que ella vehicula. El análisis de las distinciones identidad/diferencia, inclusión/exclusión, sistema/entorno, sistema/elemento, aparecen interconectadas con la distinción igualdad/desigualdad. El estudio de estas diferenciaciones nos ha permitido profundizar en los procesos de narrativización de las voces desplazadas en “modelos de contexto” configurados por hablantes específicos, según sus modelos de representaciones mentales (Dijk van 2001: 71). Teniendo en cuenta que el *corpus* específico de esta investigación propone diferentes visiones del tópico rural, hemos considerado importante poner énfasis en el hecho de que se trata en todos los casos de posicionamientos frente a los movimientos de desigualdad a los cuales se expone el sector social implicado. Los textos narrativos de los(as) autores(as) estudiados(as) reconocen las voces no nítidamente audibles y los actores sociales sometidos o soterrados. El estudio literario no puede suponer un conocimiento aislado, mecanicista y puramente esteticista. No se puede comprender mejor en la medida en que nos apartamos y nos desconectamos de lo concreto representado.

El trabajo de campo en Paraguay ha sido sin duda alguna una experiencia interesante e importante, porque cuando se ha vuelto al *corpus* narrativo, nos hemos encontrado con muchas referencias de la cultura paraguaya (modos de vida, formas de percepción de los(as) campesinos), intercambios simbólicos que se dan entre sí, la cuestión lingüística, etc.) fundamentales para su mejor comprensión. La nueva lectura de los textos narrativos nos ha llevado a replantearnos muchos aspectos que desconocíamos o que hasta entonces no eran evidentes para nosotros. Las interrogantes se despejaron gracias al contacto directo con la realidad paraguaya. Con este estudio nos dimos cuenta que no podemos llegar a la comprobación o no de la hipótesis de un

trabajo de investigación si no tenemos un conocimiento cercano de la problemática agraria en Paraguay. El trabajo de campo desarrollado en Paraguay fue también fundamental para la mejor comprensión de la conformación de su esfera literaria, intelectual, artística, social y cultural. En el momento de presentar una propuesta de investigación uno se expone a la posibilidad y la necesidad de una experiencia nueva. Una propuesta puede dar cabida a otra(s) renovada(s). En un proyecto el investigador realiza un acto de desmontaje de ciertas generalizaciones falsas en torno al objeto de estudio. Luego la investigación se propone reconstruir el panorama del objeto, con la intención de ampliar el horizonte en el que se circunscribe. El investigador no lo sabe hasta que otra perspectiva del asunto aparece y ayuda a ver mejor lo que apenas vislumbraba. En la medida en que nos hemos acercado al objeto de nuestra reflexión, a través de lecturas correspondientes, entrevistas y la observación de la esfera cultural, social, política e histórica; hemos adquirido experiencias que de alguna u otra manera se han ido integrando a nuestras expectativas con el fin de confirmarlas. En este sentido manifiesta Gadamer:

[...] Cuando hacemos una experiencia con un objeto esto quiere decir que hasta ahora no habíamos visto correctamente las cosas y que es ahora cuando por fin nos damos cuenta de cómo son. La negatividad de la experiencia posee en consecuencia un particular sentido productivo [...] (2001: 428-429).

La experiencia de investigación es sin duda alguna dialéctica. Ésta, al ratificarse continuamente, transforma el conjunto del saber que se tenía sobre el objeto de estudio. Cuando se hace una experiencia “lo que antes era inesperado es ahora previsto” (Gadamer 2001: 429). La conciencia de quien experimenta (investiga) se invierte, se vuelve sobre sí misma, gana un nuevo horizonte. Hacer experiencia del objeto de estudio es comprobar que no era como lo habíamos supuesto, se sabe otra cosa y se comprende mejor: “[...] El nuevo objeto contiene la verdad sobre el anterior” (430). A partir de los imaginarios diseñados se integran las voces marginadas de los(as) campesinos(as) y se les reconoce a estos(as) actores(as) sociales desplazados un lugar dentro de la narrativa. Estos imaginarios son formas de percibir o entender el mundo rural, a través de visiones con las que se configuran imágenes de una “esfera” cultural cerrada, aislada, cercada por fronteras reales y simbólicas. En estas narraciones se puede leer a contracorriente para mostrar los itinerarios del silencio de los sujetos subalternos.

Las narrativas de los(as) escritores(as) articulan elementos temáticos, recursos estructurales y técnicas novedosas como la fragmentación del relato, el uso de la analepsis y la prolepsis, la multiplicación de las voces narrativas, la complejidad y duplicidad del *locus* de enunciación, el proceso de reescritura, entre otros aspectos discursivos. En los textos narrativos estudiados se configura un espacio social en función de la presencia de tipos y figurantes que representan la vida en las chacras, el lugar de los yerbaes, la selva y la frontera con Brasil. A través de estos universos narrativos se reformulan las condiciones históricos-sociales-culturales de los personajes rurales, encubiertas o silenciadas por la historia hegemónica. Se nos refiere la fundación de la población de Concepción, la relación conflictiva entre los mbayaes y los campesinos, los yerbaes y el trabajo de los mensúes, la vida en la selva paraguaya, el contrabando en las fronteras de Paraguay, el conflicto agrario, la distribución desigual de la tierra, el despojamiento a los(as) campesinos(as), los abusos de las autoridades, el atropello y la marginación del sujeto femenino, la metáfora del viaje de ida y de regreso, la configuración de un espacio al margen de la ciudad (las representaciones de Chacarita en el texto de Margot Ayala), la insistencia en el pasado y la búsqueda del olvido, las versiones del exilio, el fenómeno de la migración interna: del campo a la ciudad y viceversa, además de otros asuntos temáticos y discursivos. Unos(as) autores(as), como Roa Bastos, Susy Delgado, Renée Ferrer, optan por sistemas narrativos complejos que ponen al descubierto varios pliegues de la voz subalterna. Los mecanismos de enunciación en *La Babosa* (1952), *Follaje en los ojos* (1952) de José María Rivarola Matto, *Hijo de hombre* (1960), *El trueno entre las hojas* (1953), *El baldío* (1966), *Los pies sobre el agua* (1967), *Moriencia* (1969) y otros textos narrativos de Augusto Roa Bastos, *Ojo por diente* (1973) de Rubén Bareiro Saguier, *El pecho y la espalda* (1962) de Jorge Ritter, *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz Yegros, *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer, y *La sangre florecida* (2002) de Susy Delgado y *Código Araponga* (2005) de Maribel Barreto; ponen al descubierto procesos de velamientos de las voces marginadas. Ellas se registran en dos planos: uno superficial y otro subyacente. Se trata de voces que muchas veces no llegan a expresarse abiertamente. Hay otras formas de manifestación de la voz en *Ramona Quebranto* de Margot Ayala de Michelagnoli. En esta novela se articula una voz urbana asunceña que habla en castellano culto frente a voces citadas de subalternos (campesinos(as) migrantes) y una voz implícita, la de la comadre de la protagonista, asunceña también, que no pertenece al mundo de

Chacarita (lugar donde conviven los subalternos) y que actúa como figura intermediaria entre la periferia (Chacarita) y el centro (Asunción).

Por su parte, Roa Bastos configura un sistema narrativo recursivo y reflexivo: unos textos se complementan y amplían en otros. Roa nos presenta el *locus* ausente del sujeto subalterno en exilio: el que se ha ido y regresa ya no es el mismo en el presente de la narración. Los juegos enunciativos y la multiplicación de las perspectivas, en la producción narrativa de Roa Bastos, son recursos fundamentales que el autor emplea para inscribir las voces subalternas. Sus entramados textuales complejos señalan los múltiples desplazamientos de las voces desplazadas. Estas voces silenciadas aparecen articuladas en un sistema narrativo heterogéneo donde se nos muestran sus rasgos dislocados. Es también importante en la obra narrativa de Roa el empleo del monólogo interior. Roa Bastos elige formas de focalización internas. El proceso de interiorización pone de manifiesto los grados de silenciamiento de las voces subalternas y los modos cómo éstas logran resistir a su marginación.

Tanto en *Ojo por diente* (1973) de Rubén Bareiro Saguier como en *Polca 18* (1999) de Muñoz Yegros, se descubren los niveles de manipulación discursiva que el grupo dominante, abusando de su poder, ejerce sobre el grupo dominado. En estos textos se nos presentan los modos de silenciamiento de las voces subalternas por mecanismos de dominación discursiva. Se da un doble proceso discursivo: la atenuación de rasgos positivos sustituidos por negativos. En estas narraciones prevalece un modelo mental de dos grupos ideológicos distintos: un grupo dominante “Nosotros/colorados/autoridades políticas/poder” frente a un grupo dominado “Ellos/Oposición/liberales/guerrillas/subversivos”. Las figuras femeninas en los textos de Plá, Ferrer y Delgado no aparecen como simples víctimas. Las mujeres re-presentadas en los textos de Plá, Ferrer y Delgado están conscientes de su propia situación de vulnerabilidad, del escenario donde se les exige representar ciertos roles y conscientes de sí mismas. El recurso enunciativo (el empleo del monólogo interior) y la ironía son mecanismos a través de los cuales se transforma el estado de sumisión de las mujeres representadas en formas de rebeldía. Estas formas alternativas permiten a las figuras femeninas en los textos estudiados de Plá, Ferrer y Delgado hacerse presentes superando su condición de víctimas. En el monólogo se fortalecen aunque en efecto no logran hablar puesto que se trata de una enunciación ficticia. Chopeo y Paulina en *Vagos sin tierra* se necesitan el uno al otro. Cada uno se vale de sus fantasías para oponer resistencia ante el desamparo, la indiferencia y el trato desigual de las autoridades. Bernarda, hija de Paulina, por su

don de clarividencia está en lo que vendrá. Ella está en proceso de alcanzar su independencia como lo logra al final cuando escapa con su hermano (el hijo del cacique mbayá), al cual le da un nombre negado por la madre para rescatarlo del vacío. En la medida en que ella se emancipa ayuda a su hermano para que también logre salir de su opresión. Juntos se van en busca del “cerro blanco”, el lugar donde las imperfecciones no son posibles y donde pueden alcanzar la plenitud. A ambos personajes se les han sacado de sus lugares de origen y han sido transplantados en espacios culturales disímiles. Se trata de personajes que han tenido la oportunidad de transformarse y crecer para tomar distancia de los condicionamientos sociales y culturales. Además, Paulina resiste a las pretensiones del poder cuando se opone a ceder a los deseos del Comandante. En los textos de Plá se emplea la ironía, se opta por el empleo arbitrario de los signos de puntuación y el uso de la lengua guaraní para poner en tela de juicio los roles sociales dentro de la sociedad y de corte predominantemente masculino. Josefina Plá nos refiere en sus cuentos el estado de vulnerabilidad de sus protagonistas y la imposibilidad que ellas tienen de ser escuchadas. En *El pecho y la espalda* (1962) de Jorge Ritter, *Vagos sin tierra* (1999) de Renée Ferrer y *Código Arapóna* (2005), se representa la crisis agraria, el intercambio de *capital simbólico* en la frontera con Brasil, la migración lingüística, los cambios en la organización del territorio, las transformaciones del paisaje y de los espacios rural y urbano a causa de los desplazamientos forzosos o no. La inmigración brasileña (invasión silenciosa), el modelo del monocultivo de soja, la mecanización de la agricultura y la construcción de la represa de Itaipú; provocan en Paraguay un impacto socio ambiental y político innegable. Esta situación aparece inscrita en una economía de enclave y de ello dan cuenta los textos de Ferrer y Barreto. Es sabido que en la época de Stroessner se les cedió a extranjeros grandes (y las más fértiles) extensiones de tierra, desfavoreciendo sin medida a campesinos(as) e indígenas. Este es uno de los motivos de los desplazamientos forzosos en Paraguay de campesinos(as) a Asunción. Se atenta contra la soberanía territorial, alimentaria y lingüística. La memoria de las comunidades indígenas y campesinas está sin duda alguna amenazada, al trastocarse los modos de vida naturales de campesinos(as) e indígenas. La trampa resulta ser el modelo agroexportador que crea dependencia económica. Las autoridades y los actores oficiales son seducidos sin considerar los impactos que este modelo supone. Se trata de un modelo que consigue silenciar a los(as) campesinos(as). La flexibilización de las formas de diligencia fronteriza es problemática. Los cruces, los empréstitos y contaminaciones que desmienten la fijeza de las identidades colectivas

ponen en evidencia el carácter fluido y provisional de las zonas fronterizas. De este modo, las fronteras nacionales son reveladas en la novela de Barreto como inestables, difusas y porosas. El sistema de monocultivo y agroexportador se empeña en borrar del campo a los(as) agricultores(as). Esta situación se agudiza con el paso del tiempo y traerá aún más problemas en el futuro. Los más perjudicados son y seguirán siendo los campesinos(as) (y sin duda alguna los indígenas), sus modos de vida, su lengua y su paisaje. Una de las consecuencias notables y graves es justamente el desplazamiento forzoso de los campesinos(as) de sus espacios naturales. Pero hay que tener en cuenta que la despoblación del campo por la sojización también supone prejuicios para todo el país. A los campesinos(as) se les coarta sus derechos a desarrollarse en su medio natural y se les niega toda posibilidad de subsistencia.

La persuasión discursiva con la que operan los(as) escritores(as) está relacionada con una estrategia de seducción. Para llamar la atención del lector se emplean estrategias discursivas específicas como el juego enunciativo de quien habla desde “espacios del silencio” (por detrás de algún personaje o el mismo narrador) para poner sutilmente en tela de juicio el discurso del otro y para sugerir, mostrar e insinuar ciertas aristas del asunto que se trata. El monólogo interior o no también se convierte en una estrategia enunciativa a través de la cual el(la) autor(a) logra descubrir aquellos aspectos vedados/velados del mismo personaje (el caso de todos/as las/os autores/as), que sólo ellos(as) pueden, desde adentro, mostrar; la creación de atmósferas oníricas, de indeterminación o ambiguas (el caso de Susy Delgado y Renée Ferrer) para relativizar algunos aspectos de la historia, ciertas actuaciones de los personajes; silencios persuasivos (como el uso de los puntos suspensivos como recurso constitutivo en los textos de Susy Delgado y Margot Ayala de Michelagnoli). Esto con el propósito de poner en evidencia los vacíos de la historia, lo que no se dice, aquello que no es posible manifestar porque no hay modo de hacerlo. La poética de la metamorfosis, los juegos intertextuales, el sistema de reescritura, el despliegue del doble, el perspectivismo y el complejo juego enunciativo conforman el conjunto de estrategias sugestivas de Augusto Roa Bastos para inscribir las huellas de la voz del exiliado (como sujeto ausente). Toda esta manipulación sugestiva opera como mecanismo de develamiento de las formas de silenciamiento de las voces subalternas e implican los modos cómo los/as autores/as prueban “hacer hablar” o “re-presentar” al subalterno. Son estrategias de seducción la estructuración textual, la orientación discursiva, los llamados, aclaratorias etc. que el narrador dirige a su interlocutor implícito en *Polca 18* (1999) de Gloria Muñoz Yegros. Cuando el personaje

protagónico de *Polca 18* habla desde su postura colorada y declara un aspecto negativo de algún liberal, está presuponiendo desde su prejuicio una realidad, al mismo tiempo que se involucra con ella a través de lo que dice, se compromete con la verdad de lo que afirma, adquiriendo su acto de habla un carácter excluyente. En la medida en que el hablante excluye niega aquello que no es capaz de comprender y sólo percibe el mundo desde su visión unilateral. Por otro lado, las declaraciones atribuyen poder al hablante con el que pretende transformar la realidad. La dimensión pragmática del acto de habla excluyente consiste en la negación del otro como distinto. Al totalizar y/o reducir lingüísticamente lo distinto en lo mismo se excluye. Para el hablante colorado (el personaje protagónico en la novela de Gloria Muñoz) pertenecer al grupo de los confidentes (la condición de *pyragüe* del personaje aludido) le da una distinción política y estatus social. Lo “no dicho” es presentado por una voz encubierta que descubre lo velado, instancias enunciativas interiores, a nivel de la profundidad textual. Lo “ya dicho” es asumido por instancias de poder (comisario, *pyragüe*, etc.), figuras enunciativas exteriores, a nivel de la superficie textual. Se da una doble manipulación: una a nivel discursivo y otra a nivel textual: dos figuras, una interna y otra externa que componen, recomponen, disponen y manipulan el material narrativo. Los personajes intervienen en sistemas narrativos complejos y paradójicos en los que se muestra/oculta y de-vela/vela. Las representaciones del Paraguay rural configuradas por los(as) autores(as) en los textos narrativos estudiados constituyen imágenes y visiones del subalterno, perspectivas de los que no tienen voz, de aquellos silenciados socialmente. Cada autor(a) ha puesto en imágenes lo que ha concebido del espacio, los motivos y los personajes rurales. El acto de representar alude a la manera de relatar lo que se percibe del silente y el sistema social que le roba la voz al subalterno. Al mismo tiempo, lo que puede verse o lo que no se puede ver, a quien se puede escuchar y a quien no se puede escuchar. En la representación entra en juego la visión y la resignificación de lo que se percibe (y más tarde se concibe en el texto narrativo). Suponen imágenes del subalterno que genera re-presentaciones de él. Hemos intentado dar cuenta de la significación implícita o potencial de lo que hay detrás de las imágenes concebidas de los desplazados. Imágenes que implican re-presentaciones del subalterno hablando o callando. Se presentan dos juegos de imágenes: las imágenes de los modos como es silenciado y desplazado el subalterno y las imágenes de un subalterno que se rescata del lugar ausente y al que se le atribuye parcialmente voz.

Las imágenes del sector subalterno representado en el *corpus* narrativo estudiado remiten a construcciones a partir de un juego de percepciones (el acto de percibir esa realidad). Entendemos la noción de representación en el doble sentido de volver a presentar y de hacer presente. Todas las narrativas estudiadas que versan sobre lo rural tienen sus particularidades. La forma como se presenta la voz en estas narrativas es fundamental. En algunos casos es curioso ver cómo hay ciertas voces enmascaradas por medio de las cuales se intenta mostrar el grado de silenciamiento de las voces subalternas. Lo expuesto es evidente en *Ojo por diente* de Rubén Bareiro Saguier y en *Polca 18* de Gloria Muñoz Yegros. En estos textos encontramos que hay una voz oculta detrás de la del narrador. El sujeto de enunciación aparece enmascarado o nos presenta las voces subalternas encubiertas. Lo que nos parece que estos autores nos quieren exponer es en qué medida las relaciones de poder se plantean desde el discurso y hay una suerte de manipulación discursiva en donde estas voces abusan de su poder a través del manejo arbitrario del material narrativo. Estas figuras que poseen el dominio discursivo manejan las situaciones de los subalternos mostrando un lado negativo que no tienen. Por el abuso de poder se le atribuyen características negativas al otro reafirmando los propios rasgos positivos. Quien emplea la manipulación discursiva ejerce el poder y la dominación en el otro: “Manipular a la gente implica manipular sus mentes, es decir, sus conocimientos, opiniones e ideologías que, a su vez, controlan sus acciones [...]” (Dijk van 2006: 55). Los narradores en estas narrativas asumen posturas manipulativas cuando al hablar dificultan intencionalmente la comprensión, cuando crean confusión en los receptores como formas de obstáculo en la comunicación. Aquí podríamos decir que estos autores quieren poner en evidencia cómo las voces subalternas aparecen vedadas y con un rostro difuso. Pero detrás de las voces de los que manipulan discursivamente el material diegético (en la figura de un comisario o un *pyragüe*) hallamos otra voz. Se da una suerte de pliegue de la voz. Encontramos una voz distinta que no identificamos con alguien en particular sino con una conciencia crítica que nos intenta persuadir con su discurso y no manipularnos. Se trata de una voz que no se identifica ni con el subalterno ni con quien ejerce el poder (el narrador). Es una voz cautelosa que va minando el discurso de quien ejerce el poder. Esta voz subrepticia maneja otro mecanismo discursivo. Su función dentro de estas historias es la desmontar el discurso de quien abusa de su poder. Esta voz con conciencia crítica busca poner al descubierto las relaciones de poder de quien intenta manipular con su discurso. Al mismo tiempo, muestra cómo las situaciones de dominación discursiva agudizan la condición de vulnerabilidad

del subalterno y lo desplazan cada vez más hasta hacerlos inaudibles. Hay otros mecanismos interesantes que podemos observar en otras narrativas de los(as) autores(as) estudiados(as). Por otro lado, tenemos a las novelas *El pecho y la espalda* de Jorge Ritter y *Código Arapóna* de Maribel Barreto. La novela de Ritter se construye a partir de la voz de un médico de Asunción que se desplaza a Takuary, en el interior de Paraguay. Este narrador permanece en el transcurso de la narración en situación de soliloquio. Está siempre pensando para sí en forma crítica sobre la condición de desamparo del campesinado. Nos enteramos de la situación deplorable que viven los(as) campesinos(as) a través de la percepción de ese sujeto foráneo, quien llega al pueblo con unas imágenes del sector rural que ha adquirido en la ciudad. A medida que avanzamos en la narración nos vamos dando cuenta cómo Reyes, el protagonista de la novela de Jorge Ritter, va deconstruyendo estas imágenes al corroborarlas con la realidad que él tiene ocasión de vivir por cuenta propia. Así el protagonista descubre cómo esas ideas que trae de la ciudad están condicionadas. Asunción tiene la particularidad de ser, a partir de la colonia como ya hemos visto, el lugar desde donde se ejerce el control del resto del país. Como si el interior de Paraguay alcanzase una presencia sólo a partir del centro. En la novela de Maribel Barreto también encontramos una voz de quien se ha desplazado de Asunción a las zonas fronterizas con Brasil. Coincide con la novela de Ritter por la forma como la voz del protagonista desmonta su propia percepción, la que trae desde Asunción, para poner en evidencia los intercambios simbólicos en las fronteras con Brasil. Tanto la novela de Ritter como la de Maribel Barreto tienen un desenlace semejante. Todo aquel que intenta hablar por el desplazado y el silenciado es amenazado. El destino de los dos protagonistas en ambas novelas es la muerte. En la novela de Barreto tenemos al Arapóna, un militar que ha sido comisionado (como Reyes en la novela de Ritter) a la frontera con Brasil para cumplir una misión arriesgada. Ambos personajes no tienen la situación fácil en los lugares a donde llegan y viven en condiciones de riesgo permanente. Cuando el protagonista en *Código Arapóna* llega a las zonas fronterizas con Brasil se encuentra una región conflictiva y compleja. Lo mismo que le ocurre a Reyes en *El pecho y la espalda* cuando ya instalado en Takuary se da cuenta de las condiciones difíciles que le impiden desarrollar su trabajo como quisiera. En ambas novelas son importantes los soliloquios de los personajes. A partir del proceso de interiorización de las voces se nos exponen los modos cómo los rostros de estas voces aparecen vedadas. Ese “querer decir” que no se materializa, pura representación del habla. Un interior que construye un exterior ficticio que no logra materializarse. Es interesante

ver cómo a partir de ese mecanismo de ocultamiento se producen los actos de velamiento de las voces subalternas. En el caso de los cuentos de Susy Delgado nos encontramos con que los recursos de lo onírico y la indeterminación nos colocan ante unos personajes cubiertos por atmósferas confusas, a través de las cuales no logran distinguirse. Con estas atmósferas inciertas se agudiza el estado de vulnerabilidad de los personajes. Las presencias de estos personajes están colmadas de silencios que se profundizan en la medida que avanzamos en las narraciones. El silencio también es un aspecto significativo en la novela *Vagos sin tierras* de Renée Ferrer. Tanto en los textos de Delgado como en la novela de Ferrer hallamos voces sumidas en el silencio y ensimismadas. El espacio interior es vivido por los personajes de ambas escritoras como un lugar de contención del ser. Ferrer y Delgado construyen atmósferas de desamparo, de soledad, de indeterminación con las cuales nos muestran la imposibilidad de los personajes de salir de su estado de vulnerabilidad y de materializar su habla. Estos personajes aparecen confinados en sí mismos y no son capaces de comunicar-se. Hay dos recursos expresivos que nos han interesado destacar (ya trabajados por otros) en la producción narrativa de Augusto Roa Bastos: uno que tiene que ver con la complejidad de su estructura narrativa a nivel enunciativo y el otro relacionado con la estética de la metamorfosis (la estética de las “variaciones”)⁹⁸. Nos ha interesado destacar en la obra de Roa el proceso de redimensionamiento de unos textos en otros y la duplicación de los sujetos de enunciación. Nos ha parecido pertinente e interesante⁹⁹ comentar la narrativa de Roa Bastos en función de la complejidad ineludible en la presentación de las voces narrativas y la superposición de focalizaciones internas y externas. Las múltiples *variaciones* textuales que se dan en la narrativa de Roa están vinculadas a los juegos enunciativos. Nos ha preocupado la complejidad textual y enunciativa en la obra de Augusto Roa Bastos porque remiten a formas particulares de interiorización. Encontramos interesante en este sentido las nociones de pliegue y de perspectiva. Esto es, el juego de visiones dentro de una misma historia o una perspectiva de la historia diseminada en otras historias. Las figuras narrativas subalternas en la narrativa de Roa se desdibujan en unos textos para redibujarse en otros. El monólogo interior en la narrativa de Roa Bastos también está relacionado con formas de velamientos, develamientos y desvelamientos de las voces desplazadas. Como en el caso de las voces en los cuentos de Susy

⁹⁸ En efecto, sobre este sistema de la reescritura los trabajos de Alain Sicard, Milagros Ezquerro y Carla Fernandes entre otros son aportes importantes.

⁹⁹ Para desarrollar el aspecto central de nuestro trabajo relacionado con los modos de configuración de las imágenes, las voces y las presencias de los desplazados y silenciados.

Delgado, en la narrativa de Roa las voces aparecen *diferidas*, al modo de ver de Derrida. Delgado emplea los puntos suspensivos para interrumpir parcialmente la historia y crear espacios vacíos en donde la presencia es de forma paradójica ausencia. Este es un modo de presentar las voces subalternas silenciadas. Roa usa, por su parte, los procesos de desdoblamiento de sus personajes para mostrar los modos como se desplaza al subalterno. En definitiva, las voces aparecen en todos los textos estudiados enmudecidos, amordazados, excluidos en su interior. El “yo” en el monólogo interior o no pone en evidencia a un “yo” ausente al cubrir su rostro con una máscara. El acto de los(as) escritores(as) de otorgar voz al subalterno, a través de las imágenes que cada uno(a) crea de él en sus textos, responde a una forma de enmascaramiento de la voz. Porque atribuir voz a quien normalmente no la tiene, como lo que se consigue en el acto retórico de la prosopopeya, es otorgarle una voz prestada, una máscara. Hablan los personajes subalternos como otros, con voces atribuidas por sus autores(as). Se trata de voces “desplazadas” en cuando son descolocadas de sus verdaderos rostros. Son al mismo tiempo “silenciadas” porque en verdad el que habla es otro(a) a través de ellas. Son en definitiva voces cuyos rostros aparecen “vedados” porque el que habla es una máscara, otros(as) prestan sus voces: “El subalterno no puede hablar [...] La representación no se ha marchitado [...]” (Spivak 2003: 362). La atribución de una voz al subalterno se hace a través del otorgamiento de una máscara. En el lugar de la máscara aparece una figura ausente y carente de voz. Las voces interiorizadas intentan reparar una identidad lastimada por el exilio, la exclusión, el silenciamiento, el confinamiento, etc.

El presente trabajo ha contribuido con la fusión de tres horizontes significativos: a) el horizonte del productor, que nos ha permitido tomar en consideración lo que cada escritor(a) dice desde un *locus* de enunciación específico, en un estilo y formas expresivas diferenciadas; b) el horizonte textual que implica los imaginarios rurales, las construcciones del mundo, las formas de re-presentación de las voces subalternas (los campesinos/as) y sus modos de vida, también articulados a partir de un *locus* de enunciación determinado, el producto de una interpretación, una re-presentación de las voces marginadas, la puesta en escena del proceso de ficcionalización de contextos definidos y, c) el horizonte del intérprete a través del cual se ponen de manifiesto los posicionamientos frente a estos imaginarios: desde fuera y dentro de la cultura, miradas desde la distancia (antes de la estadía en Paraguay), miradas desde dentro (durante la estadía en Paraguay) que han permitido el desarrollo de un proceso de transformaciones, comprobaciones y corroboraciones constantes.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS NARRATIVAS

- AYALA Michelagnoli, Margot de (2006): *Ramona Quebranto*. Asunción/Paraguay: Edit. QR Producciones Gráficas.
- BARRETO, Maribel (2007): *Código Arapónga*. Asunción/Paraguay: SERVILIBRO.
- CASACCIA, Gabriel (1991): *La babosa*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- DELGADO, Susy (2002): *La sangre florecida*. Asunción/Paraguay: Arandurã.
- (2007): *Jevy ko'e* (Día del regreso). Asunción/Paraguay: Ediciones Arandurã.
- FERRER, Renée (2007): *Vagos sin tierra*, 2da. Edición, Asunción/Paraguay: Servilibro.
- PLÁ, Josefina (1996), *Cuentos completos*, Asunción/Paraguay: El Lector
- RITTER, Jorge R. (1962): *El pecho y la espalda*. Buenos Aires: Edición del Autor". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantas, 2009. Edición digital de la edición de Buenos Aires, Edición del Autor. En:
<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=32940>> (25/07/2009).
- RIVAROLA Matto, José María (2001): *Follaje en los ojos* (Los confinados del Alto Paraná) [Libro en línea] Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, edición digital basada en la de Asunción (Paraguay), [s.n.], 1952. En:
<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=4374>> (25/10/2004).
- RIVAROLA Matto, Juan Bautista (2007): *Yvypora. El fantasma de la tierra*. 2da. Edición, Asunción/Paraguay: SERVILIBRO.
- ROA Bastos, Augusto (1995): *Contravida*. Madrid: Santillana.
- (2000): *Cuentos completos*. Asunción/Paraguay: El Lector.
- (1993): *El fiscal*. Madrid: Santillana.
- (1993): *Hijo de hombre*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (2007): *Cuentos completos*. Tomo IV. Asunción/Paraguay: Última Hora.

2. ENSAYOS DE RAFAEL BARRET

BARRET, Barrett (1988): *Obras completas I. El dolor paraguayo. Mirando vivir.* Asunción/Paraguay, ICI Instituto de Cooperación Iberoamericana, RP ediciones.

----- (1988): *Obras completas II. Lo que son los yerbales. Moraldades actuales. Ensayos y conferencias. Epifonemas,* Asunción/Paraguay, ICI Instituto de Cooperación Iberoamericana, RP ediciones.

3. ESTUDIOS DE AUGUSTO ROA BASTOS

ROA Bastos, Augusto (1977): “Paraguay, una isla rodeada de tierra”. Escrito para *El Correo de la UNESCO*. En: <http://www.lacult.org/docc/oralidad_06_07_56-59-paraguay.pdf> (18/02/2008).

----- (1984): “La narrativa paraguaya en el contexto de la narrativa hispanoamericana”. En: *Augusto Roa Bastos. Actas del Coloquio Franco-Alemán,* Düsseldorf, 1-3 de junio de 1982, Tübingen: Niemeyer: Ludwig Schrader/Iberoromania.

4. ESTUDIOS DE RUBÉN BAREIRO SAGUIER

BAREIRO Saguier, Rubén (2007): *Diversidad en la literatura de nuestra América.* Volumen II, Asunción/Paraguay: SERVILIBRO.

----- (2002): “Prólogo”. En: Delgado, Susy (2002): *La sangre florecida.* Asunción/Paraguay: Arandurã.

5. ESTUDIOS DE RENÉE FERRER

FERRER, Renée (1982): “Narrativa paraguaya actual: dos vertientes”. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com>> (10/02/2008).

----- (2008): “Influencia del exilio y el encierro en la literatura paraguaya”. Memorias del Simposio Internacional: “De l’le entourée de terre a l’integration dans le

MERCOSUR: Paraguay, isla rodeada de tierra”, trabajo publicado en la página web de la Maison de l'Amérique latine en Rhône-Alpes. En:

<[\[latine.com/index.php?option=com_content&view=section&id=8&Itemid=50lang=fr\]\(http://maison-latine.com/index.php?option=com_content&view=section&id=8&Itemid=50lang=fr\)>](http://maison-</p></div><div data-bbox=)

(26/07/2009).

----- (2002): “La liberación de la mujer a través de la escritura”. En: Revista digital *América sin nombre*, diciembre, Biblioteca Virtual Cervantes [4], pp. 28-34. En: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01482185567835986320035/p00>> (18/11/2008).

----- (1985): *Un siglo de expansión colonizadora. Los orígenes de Concepción*. Asunción/Paraguay: Edt. Histórico.

6. ESTUDIOS DE JOSEFINA PLÁ

PLÁ, Josefina (s/f): “Literatura paraguaya en el siglo XX”. En: *Obras completas I. Historia cultural*. Asunción-Paraguay: ICI (Instituto de Corporación Iberoamericana) RP ediciones. Versión digitalizada por la Biblioteca Virtual del Paraguay (BVP). En: <http://www.bvp.org.py/biblio_hm/pla1/literatura_siglo%20XX.htm> (17/09/2007).

7. ESTUDIOS SOBRE AUGUSTO ROA BASTOS

COURTHÈS, Eric (s/f): “Augusto Roa Bastos: Hijo de la dualidad y maestro de la delegación de la escritura”. En: <www.elfarol.org/autores/roabastos_courthes1.htm> (18/02/2008).

----- (2003): *Lo dual en Roa Bastos. Augusto Roa Bastos: hijo de la dualidad y maestro de la delegación de la escritura*. Asunción/Paraguay: SERVILIBRO.

EZQUERRO, Milagros (1993): “Estructura y significación: las tres versiones de *Hijo de hombre*”. En: *América Cahiers du CRICCAL* (12) Histoire et Imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain. Presses de la Sorbonne Nouvelle Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, Paris.

- HORL, Sabine (1984): “La forma como portador de significado. Acerca de *Contar un cuento* de Augusto Roa Bastos”. En: *Augusto Roa Bastos*. Actas del Coloquio Franco-Alemán, Düsseldorf, 1-3 de junio de 1982, Tübingen: Niemeyer: Ludwig Schrader/Iberoromania.
- MICHEL Nagy, Eva (1993): *La búsqueda de la ‘palabra real’ en la obra de Augusto Roa Bastos: el testimoniar de la ficción*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.
- SERRA, María Verónica (2005-2006): “Bilingüismo y dualidad en Hijo de hombre de Augusto Roa Bastos”. Hologramática literaria- Facultad de Ciencias Sociales – UNNLZ, Año I, Nº 1, VI. En: <http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/10/89/biling_ismo.pdf> (29/10/2009).
- SICARD, Alain (1984): “El texto y su doble en algunos incipit de *Moriencia* de Augusto Roa Bastos”. En: *Augusto Roa Bastos*. Actas del Coloquio Franco-Alemán, Düsseldorf, 1-3 de junio de 1982, Tübingen: Niemeyer: Ludwig Schrader/Iberoromania.

8. ESTUDIOS SOBRE RUBÉN BAREIRO SAGUIER

- ANDREU, Jean (1987): “L’ile secrete de Rubén Bareiro Saguier”. *Co-textes*, No. 14, C.E.R.S. (UFR II), Université Paul-Valéry – Montpellier III, pp. 67-78.
- CARO, Olga (1987): “Les aberrations mentales dans *Ojo por diente*”. En: *Co-textes*, No. 14, C.E.R.S. (UFR II), Université Paul-Valéry–Montpellier III, pp. 79-87.
- FLECHA, Víctor Jacinto (1987): “Noción de la muerte en *Ojo por diente*”. En: *Co-textes*, No. 14, C.E.R.S. (UFR II), Université Paul-Valéry – Montpellier III, pp. 85-98.

9. ESTUDIOS SOBRE RENÉE FERRER

- FERNANDES, Carla (2006): *Fronteras de la literatura: la obra de Renée Ferrer*, Asunción/Paraguay, Arandurã.
- (2002): “*Vagos sin tierra* de Renée Ferrer o la conquista de un nuevo territorio literario”. *Caravelle, Paysanneries latino-américaines : mythes et réalités*, Toulouse (79), p.147-164.

10. ESTUDIOS SOBRE LITERATURA PARAGUAYA

LANGA Pizarro, Mar (2001): *Guido Rodríguez Alcalá en el contexto de la narrativa paraguaya*.

Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición digital a partir del texto original de la tesis doctoral. En:

<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=6761>> (30/01/2010).

----- (2004): “Historia e intrahistoria colonial en la narrativa paraguaya de los albores del siglo XIX”, Edición digital: *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante: Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano*, núm. 5-6 (diciembre 2004), pp.115-122. En: <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/57905029212256619532279/index.htm>> (09/01/2010).

MÉNDEZ-Faith, Teresa (2009): *Paraguay: novela y exilio*. Asunción/Paraguay: Intercontinental Editora.

PEIRÓ Barco, José Vicente (2002): *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual (1980-1995)* (PDF). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, de la Edición digital a partir del texto original de la tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 7-11-2001. En: <www.cervantesvirtual.com> (18/10/2009).

ROVIR, José Carlos (2002): “Revisiones de la literatura paraguaya”. *América sin nombre* [publicación periódica virtual] (4), diciembre. En: <<http://www.cervantesvirtual.com>>

11. ESTUDIOS SOBRE LA PROBLEMÁTICA LINGÜÍSTICA DE PARAGUAY

LUSTIG, Wolf (2002): “Literatura paraguaya en guaraní”. *América sin nombre* [publicación periódica virtual] (4), diciembre. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com>>.

----- (2007): “Wolf Lustig: ‘En el Paraguay no se respetan los derechos lingüísticos de la mayoría’. Entrevista de Susy Delgado”. Revista *Takuapu*. Año III, (1) Asunción/Paraguay: QP Producciones Gráficas.

MELIÀ, Bartomeu (2003): *La lengua guaraní en el Paraguay colonial*. Asunción/Paraguay: Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch” (CEPAG).

PIC-GILLARD, Christine (2008): “Le Plan d’Enseignement Bilingue Espagnol/Guarani de 1994 : un plan qui renforce l’insularité paraguayenne ?” Memorias del Simposio Internacional: “De l’le entourée de terre a l’integration dans le MERCOSUR: Paraguay, isla rodeada de tierra”, trabajo publicado en la página web de la Maison de l’Amérique latine en Rhône-Alpes. En:
<http://maison-latine.com/index.php?option=com_content&view=section&id=8&Itemid=50lang=fr>
(19/08/2010).

VILLAGRA-BATOUX, Delicia (2002): *El guaraní paraguayo: de la oralidad a la lengua literaria*. Asunción/Paraguay: EXPOLIBRO.

----- (2008): “La Loi des Langues au Paraguay : Un appui pour un multilinguisme équitable dans le Mercosur?” Memorias del Simposio Internacional: “De l’le entourée de terre a l’integration dans le MERCOSUR: Paraguay, isla rodeada de tierra”, trabajo publicado en la página web de la Maison de l’Amérique latine en Rhône-Alpes. En:
<http://maison-latine.com/index.php?option=com_content&view=section&id=8&Itemid=50lang=fr>
(19/08/2010).

12. ESTUDIOS SOBRE CULTURA PARAGUAYA

COURTHÈS, Eric (2005): *La insula paraguayana*. Asunción/Paraguay: Centro de Estudios Antropológicos.

DÍAZ, Ana María (2008): “Nueva Burdeos: la primera colonia francesa en Paraguay”. Memorias del Simposio Internacional: “De l’le entourée de terre a l’integration dans le MERCOSUR: Paraguay, isla rodeada de tierra”, trabajo publicado en la página web de la Maison de l’Amérique latine en Rhône-Alpes. En:
<http://maison-latine.com/index.php?option=com_content&view=section&id=8&Itemid=50lang=fr>
(19/08/2010).

DUARTE, Patricia (2005): “El país de los idos y el de los que se quedan. Digresiones y regresiones de los que se van y de los que se quedan”. En:

<http://www.datamex.com.py/guarani/opambae_rei/tembihai/var_pais_de_los_que_quedan.html> (30/08/07).

GODOY Ziogas, Marilyn (1987): *Indias, vasallas y campesinas. La mujer rural paraguaya en las colectividades tribales, en la colonia y en la República*. Asunción/Paraguay: Arte Nuevo.

SUSNIK, Branislava (1982): *El rol de los indígenas en la formación y en la vivencia del Paraguay*. Tomo I, Asunción/Paraguay: Instituto Paraguayo de Estudios Nacionales (I.P.E.N.).

13. ESTUDIOS SOBRE CULTURA LATINOAMERICANA

CORNEJO Polar, Antonio (1997): “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”. *Revista Iberoamericana* (Pittsburg) (180): 341-344, julio-septiembre.

----- (1994): “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima/Berkeley) (40): 368-371, 2º.

LIENHARD, Martin (2003): *La voz y su huella*. México: Edic. Casa Juan Pablos.

SARLO, Beatriz (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires/Argentina: Siglo XXI.

RAMA, Angel (1974): “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. *Revista de Literatura Hispanoamericana* (Zulia) (5): 9-38, abril.

----- (2004): *Transculturación narrativa en América Latina*. 4ta. Ed. México: Siglo XXI.

14. ESTUDIOS SOBRE LA PROBLEMÁTICA AGRARIA EN PARAGUAY

PALAU Viladesau, Tomás (2003), “‘Políticas’ agrarias en el Paraguay. Instrumentos de la discriminación” en: *Novapolis. La cuestión agraria en Paraguay y el movimiento campesino*. Edición No. 2. En: <<http://novapolis.pyglocal.com/02/novapolis2.pdf>> (20/06/2009).

- PASTORE, Carlos (2008): *La lucha por la tierra en el Paraguay*. 3ra. Edición, Asunción/Paraguay: Intercontinental Editora.
- RULLI, Javiera (2006): “Los refugiados del modelo agroexportador. Impactos del monocultivo de soja en comunidades campesinas paraguayas” [formato digital], recopilado en: *Repúblicas unidas de la soja. Realidades sobre la producción de soja en América del Sur*, proyecto del Grupo de Reflexión Rural. En: <www.lasojamata.org> (08/04/2008).
- VÁZQUEZ, Malu (2007): *Soberanía violada* [formato DVD], Coordinadora Departamental de Defensa de la Soberanía, con el apoyo de Base de Investigaciones Sociales. Coordinación del material: Catalina Servín. Producción periodística: Arturo Peña. Original: guaraní/español. Rodado en mayo y junio de 2007, en tres distritos del Departamento San Pedro (Lima, Guayaibí y Capiibary).

15. ESTUDIOS SOBRE LA SITUACIÓN FRONTERIZA EN PARAGUAY

- ARECES, Nidia R. (2005): “Concepción, frontera paraguaya con el Mato Grosso, y la política económica de Carlos A. López. Entre la diplomacia y la guerra”. En: *Mundo Agrario*. Revista de estudios rurales, vol. 5, n° 10, primer semestre de 2005. Centro de Estudios Históricos Rurales. Universidad Nacional de La Plata. En: <<http://www.scielo.org.ar/pdf/magr/v5n10/v5n10a06.pdf>> (29/01/2010).
- (2007), *Estado y frontera en el Paraguay. Concepción durante el gobierno del Dr. Francia*, Asunción/Paraguay: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC), Biblioteca de Estudios Paraguayos, Volumen 68.

16. ESTUDIOS SOBRE LAS NOCIONES DE FRONTERA, ESPACIO Y NACIÓN

- BHABHA, Homi K. (1990): “DissemiNation: time, narrative, and the margins of modern nation”. London, Routledge 11 NewFetterLane.
- (1990): “Introduction: narrating the nation”. London, Routledge 11 NewFetterLane.
- GARCÍA, Clara Inés (2004). “Poblaciones migrantes, fronteras móviles y representaciones sociales en la construcción de regiones”. "Seminario: (Des)Territorialidades y

- (No)Lugares". Instituto de Estudios Regionales, Universidad de Antioquia, Medellín. 4 al 6 de noviembre, 2004 (Instituto de Estudios Regionales –INER-Universidad de Antioquia). En: <<http://iner.udea.edu.co/seminarios/Garcia.pdf>> (24/02/2010).
- SANTOS, Milton (1996), *Metamorfosis del espacio habitado*, Barcelona/España: Oikos-Tau. En: <<http://www.scribd.com/doc/12591878/Santos-Milton-Metamorfosis-Del-Espacio-Habitado>> (25/09/2009).
- TRÍAS, Eugenio (1985): *Los límites del mundo*. Barcelona/España: Ariel.

17. TEORÍA FEMINISTA

- BOURDIEU, Pierre (1996): “La dominación masculina”. *La ventana*, revista de estudios de género, N° 3, Universidad de Guadalajara/México. En: <<http://www.youtube.com/watch?v=QALw668Qtbc>> (24/01/2010).
- BUTLER, Judith (2001): *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid/España: Cátedra. En: <<http://caosmosis.acracia.net/?p=1087>> (25/01/2009).
- IRIGARAY, Luce (1994): *Amo a ti*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- (2007): *Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Akal.
- (1992): *Yo, tú, nosotras*. Madrid: Cátedra. En: <http://books.google.es/books?id=XB4KvFdTJ6sC&pg=PA95&lpg=PA95&dq=yo,+t%C3%BA,+nosotras+de+Luce+Irigaray&source=bl&ots=zOpkcRuxAM&sig=c6mr7Mq8dZDibpZxDS69xpGHahM&hl=es&ei=3mQnS9CNJNH0_AaP2omvDQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CAgQ6AEwAA#v=onepage&q=&f=false> (21/05/09).
- RICHARD, Nelly (1996): “Feminismo, experiencia y representación”. En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburg [Vol. LXII], julio-diciembre [176-177], pp. 733-744.
- RUBIN, Gayle (1986): “El tráfico de mujeres: notas sobre la ‘economía política’ del sexo”. *Revista Nueva Antropología*, Universidad Autónoma de México, Distrito Federal, México [Año/Vol. VIII], noviembre [30], pp. 95-145. En: <<http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2008/09/rubin.pdf>> (29/10/2009).

18. ESTUDIOS CRÍTICOS DEL DISCURSO

DIJK, Teun A. Van (2001): “Algunos principios de una teoría del contexto”. En: *ALED, Revista latinoamericana de estudios del discurso*, 1(1), pp. 69-81. En:

<<http://www.discursos.org/oldarticles/Algunos%20principios%20de%20una%20teor%EDa%20del%20contexto.pdf>> (19/04/2010).

----- (1992): “Discurso y desigualdad”. *Estudios de Periodismo* 1. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad de La Laguna, pp. 5-22.

----- (2006): “Discurso y manipulación: discusión teórica y algunas aplicaciones”. En: *Revista Signos*, 39(60), Chile: Universidad Católica de Valparaíso, pp. 49-74. En: <<http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20y%20Manipulacion.pdf>> (19/04/2010)

----- (2000): *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona/España: Gedisa.

19. ESTUDIOS SOBRE LA ENUNCIACIÓN, EL PUNTO DE VISTA Y LA PERCEPCIÓN

COHN, Dorrit (1996): “Técnicas de presentación de la conciencia”. En: Sullà, Eric (Editor): *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona/España: Crítica Grijalbo Mondadori.

FRIEDMANN, Norman (1996): “El punto de vista”. En: Sullà, Eric (Editor): *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona/España: Crítica Grijalbo Mondadori.

GENETTE, Gérard (1989): *Figuras III*. Barcelona/España: Lumen.

MAINGUENEAU, Dominique (2004): «¿”Situación <de enunciación” o “situación de comunicación”?». Revista electrónica *Discurso*, Año 3, Número 5, Traducción por Laura Miñones (UBA).

<http://www-revista-discurso-org/articulos/Num5_Art_Maingueneau.htm> (03/02/2008).

MERLEAU Ponty, Maurice (2000): *Fenomenología de la percepción*. Barcelona/España: Península, 5ta. Edic.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2003): “¿Puede hablar el subalterno?”. *Revista Colombiana de Antropología*. (39): 297-364. En: <<http://caosmosis.acracia.net/?p=608>> (27/10/2009).

20. ESTUDIOS HERMENÉUTICOS Y DE RECEPCIÓN

GADAMER, Hans-Georg (1996): *La actualidad de lo bello*. Barcelona/España: Paidós Ibérica.

----- (2001): *Verdad y método*. En: *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

ISER, Wolfgang (1989): “La estructura apelativa de los textos”. En: Warning, Rainer (ed.): *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.

RICOEUR, Paul (2003): *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

21. TEXTOS DE REFERENCIA

GUASCH, Antonio y Diego Ortiz (2001): *Diccionario castellano-guaraní-guaraní-castellano*. 13ª. Edic. Asunción: Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch” (CEPAG).

KRAUSE, Detlef (2005): *Luhmann-Lexikon*. Stuttgart: Lucius & Lucius.

SANABRIA, Lino Trinidad (2008): *Ñe’ẽndy raity. Nuevo Diccionario Ilustrado. Ñe’ẽryru-Diccionario* (Guaraní-Castellano / Castellano-Guaraní). Asunción/Paraguay: FONDEC.

22. POESÍA LATINOAMERICANA

JUAROS, Roberto. (1991): *Poesía vertical* (Antología). Madrid: Visor.

LILIBETH J. ZAMBRANO C. (Maracay/Venezuela, 1970)

Licenciada en Letras (Mención: Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana). *Magister Scientiae* en Literatura Iberoamericana. Docente agregada e Investigadora del Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” de la Universidad de Los Andes (Mérida/Venezuela). Tiene varios trabajos publicados en revistas y en memorias de congresos nacionales e internacionales. Dentro de sus trabajos publicados cuentan: “El imaginario del viaje y la mirada en *Viaje al amanecer* (1943) y *Regreso de tres mundo* (1959), de Mariano Picón Salas” (2001), en: *Actual* (Mérida/Venezuela) (46), pp. 44-53, abril-junio; “Crisis de la representación y reflexividad en dos relatos de Juan Carlos Onetti” (2001): En: *Lecturas y relecturas*. Primer Encuentro de Investigadores de Literatura Venezolana y Latinoamericana. Mérida/Venezuela: Universidad de Los Andes, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”; “El universo simbólico en *Potestades de Zinnia y Kuma* de Ramón Ordaz” (2002): En: *Literatura venezolana: medio siglo en cuarenta años* de la III Bial de Literatura “*Juan Beroes*”, San Cristóbal/Venezuela: Edic. Lito Formas; “La poética del negrismo en Luis Palés Matos y Nicolás Guillén” (2002). *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* (Mérida/Venezuela) (12), Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, Maestría en Literatura Iberoamericana, Universidad de Los Andes; Entrevista al ensayista venezolano Domingo Miliani (2002): En: *Voz y Escritura* (Mérida/Venezuela) (12), “Palabras de Domingo: un diálogo en dos tiempos”, coautoría con Alberto Rodríguez Carucci, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, Maestría en Literatura Iberoamericana, Universidad de Los Andes, pp. 19-32; “El proceso de desconstrucción en *Vigilia del Almirante* de Augusto Roa Bastos” (2003): En: *Actual* (Mérida) III Etapa (51-52), pp. 175-180, abril; “El imaginario colombino en *El arpa y la sombra* (1979) de Alejo Carpentier y *Los perros del Paraíso* (1983) de Abel Posse” (2004): En: *Asedios y convergencias*, del II Encuentro de Investigadores de Literatura Venezolana y Latinoamericana (diciembre de 2001), Universidad de Los Andes, Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”. Mérida/Venezuela, pp. 87-98; “La escritura como morada en *Antigua vida mía* de Marcela Serrano” (2004): En: *Mujer: escritura, imaginario y sociedad en América Latina*, Memorias del Coloquio Internacional: mujer, cultura y sociedad en América Latina, Mérida-Venezuela, Universidad de Los Andes, Ediciones del Vicerrectorado Académico, pp. 189-196; “La representación de la

subjetividad y la perspectiva en *Memorias de una vaca* (1992) y ‘Dos hermanos’ (1984) de Bernardo Atxaga” (2004): En: *El bosque de la cultura. II Encuentro de Investigadores de Literatura “Lectura, memoria y ciudadanía”*, Arnaldo Valero (Comp.), Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres”, Mérida-Venezuela, pp. 195-202; “El proceso de reflexividad en *Lluvia* de Victoria de Stefano” (2004): En: *Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina*, Roland Forges/Jean Marie Flores (Comps.), París: Editorial Teles, pp. 433-442; “Juegos enunciativos y modos de percepción en *Moriencia* (1969) de Augusto Roa Bastos” (2005): En: *Mirar las grietas. Diálogos interculturales en la Venezuela contemporánea*, Carmen Díaz Orozco (Comp.), Mérida-Venezuela, Universidad de Los Andes, Publicaciones del Vicerrectorado Académico, pp. 15-27; “Representación de la condición fronteriza y limítrofe del sujeto rural paraguayo en *Follaje en los ojos* de José María Rivarola Matto y *Vagos sin tierra* de Renée Ferrer” (2006): [versión CD-Rom] Bogotá-Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Los Andes; “El rostro velado de un *pyragiüe*: praxis y dinámica discursiva en *Polca 18* de Gloria Muñoz” (2008): En: Revista *Takuapu*, coordinada por la escritora paraguaya Susy Delgado, Asunción/Paraguay, Año III [6], pp.22-25; “Voces femeninas y figuraciones del exilio en la narrativa paraguaya de tema rural” (2008): En: Memorias del Simposio Internacional: “De l’le entourée de terre a l’integration dans le MERCOSUR: Paraguay, isla rodeada de tierra”, Lyon/Francia: publicado en la página web de la Maison de l’Amérique latine en Rhône-Alpes; “La lengua guaraní como morada y asiento del ser en la poesía de Susy Delgado” (2008): En: *Poda*, [7], Cumaná, dirigida por el escritor Ramón Ordaz; “Paraguay y sus *yvypóra*: el conflicto agrario y el rostro velado de la soja” (2010): En: Memorias del Simposio Interdisciplinario: “Expulsados, desterrados, desplazados. Migraciones forzadas en América Latina y los países luso africanos”, por la editorial Iberoamericana, Madrid/España y la editorial Vervuert, Frankfurt/Alemania. En prensa; Estudio crítico “Actos de velamiento y manipulación discursiva” (2010): En: reedición de la novela *Polca 18* de Gloria Muñoz Yegros. Asunción/Paraguay: Arandurã. En prensa; “Yo-ella(s): juegos enunciativos de otra como sí misma en *La sangre florecida* (2002) de Susy Delgado” (2010): En: Actas del Congreso Internacional *Así hablan y escriben las mujeres*. Universidad de Berna/Suiza. En proceso.